VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

quan niệm văn học
dạ quỳnh
về chuyện mới cũ
nhược trần
văn chương và thể loại
nguyễn vy khanh
suy nghĩ về phim "ba mùa"
mai kim ngọc
đọc "thiên nga giữa cõi người"
nguyễn mộng giác

truyện
ernest hemingway ● hoàng nga ● tâm thanh
ngô nguyên dũng ● lâm chương

thơ
hoàng xuân sơn ● trần thị lai hồng
nguyễn thị minh thủy ● nguyễn nam an
trần thiện hiệp ● hoàng bích đào ● đức phổ

159
THÁNG 7 1999

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Nguyễn Xuân Hoàng
Thạch Hãn, Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu Văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

❖

Đại diện Văn Học ở Canada:
Mr. Nguyễn Minh Đức, 1905 Tupper # 22 Montréal,
Quebec, CANADA H3H 1N7
Phone: (514) 342-6270

❖

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris, FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Padstow,
NSW 2221, AUSTRALIA
Phone: (02) 9771-1770

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2055 Westheimer # 130
Houston TX 77098
Phone: (713) 524-6262

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: vanhoc@saigonline.com
Homepage trên Internet: http://www.saigonline.com/vanhoc/
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

Văn Học

số 159 ● tháng 7, 1999

VĂN HỌC	2	thư tòa soạn
DẠ QUỲNH	3	quan niệm văn học
HOÀNG XUÂN SƠN	21	*huệ tổ, giả thử*
NHƯỢC TRẦN	22	về chuyện...mới cũ
TRẦN THỊ LAIHỒNG	29	*panthéon*
A. SOLZHENITSYN	30	sự kiên trì tôn thờ cái mới đã
NGUYỄN PHÚC dịch		tác hại ra sao trong thế kỷ này
NGUYỄN THỊ MINH THÚY	35	*gửi về mẹ*
NGUYỄN HỮU LÊ	36	tư duy nghệ thuật...
NGUYỄN VY KHANH	42	văn chương và thể loại
THÁI TÚ HẠP	52	bàng bá lân & giao hưởng số 6
TÂM THANH	57	lụa bạch
HOÀNG NGA	77	chia lìa
NGUYỄN NAM AN	85	*ru giấc còn mây*
LÂM CHƯƠNG	86	trường sơn, gửi lòng ở lại
TRẦN THIỆN HIỆP	95	*trí nhớ nàng*
NGÔ NGUYÊN DŨNG	96	hòn còng lửa
HOÀNG BÍCH ĐÀO	105	*muộn màng*
E. HEMINGWAY	106	the killers
TRẦN THU MIÊN dịch		(hai kẻ giết mướn)
ĐỨC PHỔ	116	*ngũ ngôn, hiểu ra chữ nghĩa*
MAI KIM NGỌC	117	suy nghĩ về phim "ba mùa"
NGUYỄN MỘNG GIÁC	129	đọc "thiên nga giữa cõi người"
VĂN HỌC	132	giới thiệu sách mới
VĂN HỌC	138	thư tín, hộp thư

Copyright by authors and Văn Học, 1999
Tác giả và Văn Học giữ bản quyền, 1999

Thư Tòa soạn
Văn Học

Lâu nay trên các diễn đàn văn chương hải ngoại, vẫn có những lời than phiền rằng sinh hoạt chữ nghĩa của chúng ta thiếu vắng trầm trọng những công trình nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học nghiêm chỉnh. Tình trạng đó đã có từ trước 1975 ở Miền Nam, và nối dài ra tới hải ngoại. Sách sáng tác nhiều, những cây bút có tài không thiếu, nhưng rõ ràng không có một giới lý luận phê bình đứng làm trung gian giữa người viết và người đọc, ảnh hưởng đến sức sáng tác, việc thẩm định giá trị cũng như mãi lực của thị trường sách báo. Điều may mắn là vẫn còn một số nhà phê bình chịu khó theo dõi tìm đọc khối lượng sách báo khổng lồ và đa tạp của văn chương hải ngoại để đưa ra những nhận định khách quan, những đề nghị định hướng hợp thời. Nguyễn Hưng Quốc là một trong những nhà phê bình hiếm hoi đó. Khởi viết từ tạp chí Văn Học, anh đã lôi kéo sự quan tâm của văn hữu và bạn đọc tới ngành lý luận phê bình. Ý kiến anh đưa ra luôn luôn có một sức thuyết phục lớn, và một khả năng khích động buộc người khác phải trăn trở, xét lại các thói quen suy nghĩ của mình.

Trong những bài viết của Nguyễn Hưng Quốc đăng trên Văn Học, Hợp Lưu, Việt...có những ý kiến buộc nhiều người phải động não, đó là thành công của Nguyễn Hưng Quốc. Bài viết của Dạ Quỳnh ở Úc, Nhược Trần ở Hoà Lan, và bản dịch bài diễn văn của A. Solzhenitsyn của Nguyễn Phúc ở Hoa Kỳ đăng trên số này là những dư âm từ các bài viết của Nguyễn Hưng Quốc. Chúng tôi hy vọng những bài viết này sẽ tạo ra một cuộc thảo luận sâu rộng hơn về các vấn đề then chốt: như quan hệ giữa truyền thống và cách tân, con đường nên theo của người cầm bút trẻ trong cuộc sống ở xứ người, kinh nghiệm văn hóa của các di dân...

Đây chỉ là phần nhỏ trong nội dung số báo tháng Bảy. Các tiểu luận, sáng tác, ghi nhận sinh hoạt...còn lại, một phần nào đó, phản ảnh thực trạng của văn học hải ngoại. Theo chúng tôi, phản ảnh ấy không đáng bi quan.❐

Quan niệm văn học

Dạ Quỳnh

Đánh giá một tác phẩm văn chương là một sự lựa chọn. Chúng ta có thể không ý thức được rằng mình đang chọn thái độ nào khi thưởng thức văn chương, nhưng thật sự khi chúng ta khen một bài văn bài thơ là hay hoặc dở, trong lời phê bình chung chung đó, chúng ta đã nói lên quan điểm riêng về nghệ thuật của chúng ta, chúng ta đã có một tiêu chuẩn nào đó cho riêng chúng ta để dựa theo đó mà đánh giá sự "hay" hoặc sự "dở" của tác phẩm nghệ thuật ấy.

Phê bình văn học, cơ bản nhất là câu đánh giá "tôi thích" hoặc "tôi không thích". Cái khác giữa lời phê bình của một người bình thường và một nhà chuyên môn về phê bình văn học, là ở kiến thức, khả năng phân tích lý luận và khả năng trình bày những kiến thức đó một cách khúc chiết rõ ràng đầy đủ đa diện về lý do của sự lựa chọn của mình. Có nghĩa là, khi chúng ta hỏi câu hỏi "tại sao anh/chị thích/không thích", câu trả lời của nhà phê bình sẽ dài hơn, thích thú hơn câu trả lời của một người bình thường.

Nhưng căn bản, thưởng thức văn học vẫn là một vấn đề chủ quan. Nó không đi ra khỏi sự "tôi thích, tại vì...", và cái "tại vì" của tôi sẽ rất khác với cái "tại vì" của anh. Trong phê bình văn học, như thế, không có đúng sai. Nói như thế để chúng ta nhận biết giá trị tương đối của phê bình văn học, và những nhận định của một nhà phê bình văn học.

Phê bình văn học (Morner và Rausch 1991 trg 121-124) được định nghĩa là cách mô tả, diễn dịch và đánh giá văn học. Nhưng chúng ta cần hỏi thêm "mô tả, diễn dịch và đánh giá"... theo khuynh hướng nào? Bởi vì, như trong lời mở đầu, chúng ta phán xét một tác phẩm văn học dựa theo một tiêu chuẩn nghệ thuật sẵn có, dù chúng ta có ý thức hay không có ý thức về vấn đề đó. Tương tự, khi nhà phê bình làm công việc mô tả, diễn dịch và đánh giá, nhà phê bình ấy đã có sẵn một số tiêu chuẩn riêng

về giá trị của một tác phẩm nghệ thuật. Tiêu chuẩn ấy có thể rất khác với tiêu chuẩn của một người khác. Dĩ nhiên, tiêu chuẩn ấy cũng có thể rất giống tiêu chuẩn của một người khác.

Khi nhiều người có cùng tiêu chuẩn thưởng thức nghệ thuật, một khuynh hướng phê bình được hình thành. Theo M.H. Abrams, có bốn khuynh hướng chính (Morner và Rausch 1991 trg 121-122):

* Khuynh hướng mô phỏng đánh giá tác phẩm văn học dựa theo mức độ xác thực của tác phẩm đối với đời sống thực khi mô tả hoặc biểu hiện cuộc sống và con người trong tác phẩm;

* Khuynh hướng thực tiễn đánh giá tác phẩm dựa theo mức tác động về mặt tình cảm và đạo đức của tác phẩm lên người đọc;

* Khuynh hướng biểu lộ xem tác phẩm như một biểu lộ của cá tính tác giả;

* Khuynh hướng khách quan nhìn tác phẩm như một sản phẩm nghệ thuật với những giá trị tự thân và được đánh giá qua những giá trị tự thân ấy mà không liên hệ gì đến tác giả hay tác động của tác phẩm đối với độc giả.

Phê bình văn học bắt đầu với nhận định của Plato cho rằng văn học không có giá trị vì không thực (khuynh hướng mô phỏng) và gây khích động có hại vào tình cảm người đọc thay vì khởi động lý trí (khuynh hướng thực tiễn). Aristotle phản bác lại với lý luận cho rằng văn học thực ra có khả năng tổng hợp những sự thực muôn đời (khuynh hướng mô phỏng) và giúp con người giải phóng những tình cảm bị dồn nén (khuynh hướng thực tiễn). Trong khi đó, Horace, nhà thơ La Mã cho rằng công dụng của văn học là giáo dục và giải trí (khuynh hướng thực tiễn), dẫn đến khuynh hướng tân cổ điển sau đó.

Khuynh hướng khách quan tuy được coi là một hiện tượng của thế kỷ hai mươi, chính ra bắt nguồn từ quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" của khuynh hướng thẩm mỹ được thịnh hành vào những năm 1890. Khuynh hướng này có thể gọi chung là chủ nghĩa hình thức (hình thức luận). Hình thức luận xuất hiện dưới nhiều thể dạng khác nhau, bắt nguồn với một nhóm phê bình gia tại Nga, sau đó là Phê Bình Mới, cấu trúc luận... Phê bình theo chủ nghĩa hình thức giải thích hay đánh giá một tác phẩm văn học dựa theo cấu trúc hay hình thức của tác phẩm ấy nhưng không đánh giá nội dung dựa theo những tiêu chuẩn sự thật hay tiêu chuẩn đạo đức.

Sau cấu trúc luận xuất hiện các khuynh hướng gọi chung là hậu cấu trúc luận, một nhóm từ dùng để chỉ chung một số khuynh hướng phê bình văn học khác sau cấu trúc luận, bổ sung cho những thiếu sót của cấu trúc luận ví dụ như khuynh hướng độc giả hồi ứng dựa vào phản ứng của độc

giả trong phê bình văn học và khuynh hướng phân tâm.

Nổi bật trong các khuynh hướng hậu cấu trúc luận là khuynh hướng giải cơ cấu (Morner và Rausch 1991 trg 50). Cha đẻ của khuynh hướng này là triết gia người Pháp Jacques Derrida. Theo Derrida, giải cơ cấu bắt nguồn từ quan điểm của Friedrich Nietzche và Martin Heidegger cho rằng mong muốn của người viết và người đọc về một ý nghĩa chắc chắn (của một văn bản) đã dẫn đến sự bác bỏ hay đè nén tất cả những ý nghĩa có thể có khác. Công việc giải cơ cấu là để tìm bới những ý nghĩa bị đồn nén này. Giải cơ cấu phản ảnh quan điểm của cấu trúc luận cho rằng văn bản chỉ là một tổng hợp những ký hiệu mang những ý nghĩa nhất thời và tương đối. Tuy nhiên, Robert Scholes (Morner và Rausch 1991 trag 50) đã lên tiếng cảnh cáo rằng thuyết này có thể phiêu lưu đến một thứ triết lý điên rồ khi chối bỏ sự kiện ngôn ngữ vận hành như một hệ thống, một mạng lưới có ý nghĩa, không phải chỉ là một đống chữ lộn xộn không có quan hệ gì với nhau.

Một khuynh hướng khác, chịu ảnh hưởng của hậu cấu trúc luận và giải cơ cấu là khuynh hướng hậu hiện đại. Nguyễn Hưng Quốc giải thích (*Việt* số 3-1999 trg 57): hậu hiện đại chủ nghĩa chú ý vào hình thức hơn nội dung, vào cái bên ngoài hơn là bề sâu... Người cầm bút hậu hiện đại mặc dù không thoát được truyền thống nhưng truyền thống ấy, với hắn, không còn là một gánh nặng nữa. Theo Charles Jencks, hậu hiện đại chủ nghĩa tiếp nối và vượt khỏi hiện đại chủ nghĩa (Jenks 1989 trg 7). Chủ nghĩa hiện đại là khuynh hướng văn học xuất hiện vào hậu bán thế kỷ mười chín, điểm cơ bản của chủ nghĩa này là ý muốn bứt thoát ra khỏi những qui lệ đã có sẵn và những giá trị truyền thống.

Đề cập qua một số các khuynh hướng phê bình (và cần nói thêm đây chỉ là một số khuynh hướng tiêu biểu trong rất nhiều khuynh hướng khác) để chúng ta thấy rằng có rất nhiều cách đánh giá một tác phẩm văn học. Đó là chúng ta chưa kể đến khuynh hướng phê bình dựa theo căn bản đạo đức (moral criticism) hay khuynh hướng đấu tranh nữ quyền (feminist criticism), lấy ý thức hệ đấu tranh nữ quyền làm căn bản cho phê bình văn học. [Mặc dù căn bản, mọi khuynh hướng đều quy về một trong bốn thể loại theo sự phân chia của M.H.Abrams đã đề cập ở trên.]

Như thế thì nhà phê bình văn học danh tiếng Nguyễn Hưng Quốc của chúng ta thuộc khuynh hướng nào?

Trong tạp chí Việt số 3-1999, trong bài bình luận văn học nhan đề "Viết văn với... cây búa", Nguyễn Hưng Quốc đã trình bày tương đối chi tiết về lập trường và xu hướng phê bình của mình (trg 43-65).

Nhà phê bình đả kích chủ trương đề cao cái "tâm" và sự thành thật

của con người tác giả, ông nghi ngờ chủ trương đề cao cái tâm vì ông không muốn tác phẩm được hoặc bị đánh giá qua con người ngoài đời của tác giả (trg 46). Người cầm bút, theo Nguyễn Hưng Quốc, chỉ cần tài (*"viết cho hay"* trg 46) mà không cần đức. (Trong phạm vị bài này, "đức" là chữ để chỉ chung những tính tốt của con người theo tiêu chuẩn đạo đức thông thường, rõ hơn là những đức tính Nguyễn Hưng Quốc đề cập đến trong bài viết của ông như có lòng "tâm", có tinh thần thiện chí và trách nhiệm đối với xã hội, những công dân tốt, tính thành thật).

Như thế, ông muốn tách rời tác phẩm và con người. Chúng ta chưa bàn đến sự xác đáng của lập luận này. Hãy cứ chấp nhận đó là lập luận của ông. Nhưng lại chính ông gắn liền chất lượng hay nói đúng hơn sự thiếu chất lượng (nói một cách lịch sự) của một tác phẩm với cá tính ngoài đời của tác giả. Trong bài, ông xác quyết một cách rất mạnh mẽ rằng "...Chúng ta có thể thấy ngay, những kẻ hay xả rác và ỉa bậy trên sách báo nhất, những kẻ làm ô nhiễm không khí thẩm mỹ và đạo đức của thời đại nhiều nhất thường là những con người... đầy thiện chí và đầy tinh thần trách nhiệm, những công dân tốt. Tốt, nhưng bất tài." (trg 46)

Ông nói thêm "sẽ không cường điệu chút nào nếu chúng ta nói rằng hầu như tất cả những nhà văn và nhà thơ bất tài đều... thành thực; tất cả những tác phẩm kém cỏi đều được viết ra một cách thành thực." (trg 46)

Đối chiếu quan niệm văn học của Nguyễn Hưng Quốc với quan niệm văn học của thi sĩ và nhà tranh đấu cho nhân quyền Việt Nam Nguyễn Chí Thiện, chúng ta có thể thấy một sự đối nghịch hoàn toàn.

Trong lời mở đầu thi tập "Hạt Máu Thơ", Nguyễn Chí Thiện cho sự thật là một điều hết sức quan trọng:

Coi mình là người ghi chép cảnh thực, tình thực của một giai đoạn lịch sử đớn đau tột độ, tôi luôn luôn tôn trọng sự thật... (NCT trg viii). Tuy tôi cố gắng vươn tới sự giản dị, nhưng đạt được hay không lại là chuyện khác. Có điều chắc chắn là tôi theo sát sự thực tới mức tỉ mỉ. (trg x)

Sự thật cũng được George Orwell, nhà văn nổi tiếng của Anh quốc, coi trọng. Ông nói một trong lý do thúc đẩy ông sáng tác là:

Mong muốn nhìn thấy mọi vật như chính nó, để tìm ra những sự kiện thật và tàng trữ nó cho hậu thế... (Orwell 1983 Phần giới thiệu)

Nguyễn Hưng Quốc không đưa ra một vài thí dụ cụ thể nào hoặc một tài liệu thống kê nào từ một cuộc nghiên cứu nào có thể kiểm chứng được để minh chứng cho những phát biểu tổng quát của ông "những kẻ hay xả rác và ỉa bậy trên sách báo nhất, những kẻ làm ô nhiễm không khí thẩm mỹ và đạo đức của thời đại nhiều nhất thường là những con người... đầy thiện chí và đầy tinh thần trách nhiệm, những công dân tốt" và "hầu như

tất cả những nhà văn và nhà thơ bất tài đều... thành thực; tất cả những tác phẩm kém cỏi đều được viết ra một cách thành thực."

Thận trọng mà nói thì chúng ta không thể biết sự kiện ông nêu ra có bao nhiêu phần xác thực. Nhưng trước mắt, ông mâu thuẫn trong lập luận của chính ông, bởi vì trong khi ông cho rằng tác phẩm phải được tách rời với con người, chính ông đã tìm thấy mối tương quan chặt chẽ giữa chất lượng tác phẩm và con người tác giả. Đó là phương trình:

Tác phẩm dở (bất tài) = Con người có đức

Tác phẩm hay (có tài) = Con người vô đạo đức

Với sự xác quyết của ông, hai phương trình sau đây hẳn được gạt ra ngoài như những trường hợp ngoại lệ:

Tác phẩm dở = Con người vô đạo đức

Tác phẩm hay = Con người có đức

Như thế Nguyễn Hưng Quốc hẳn cho rằng tài đức tương đố. Như thế thì đa số những nhà văn nhà thơ đoạt giải Nobel văn chương đều là thành phần vô lại hay sao? Ông chê bai những tác phẩm dở hay ông chê bai những công dân tốt và những con người thành thật? Ông khen ngợi những tác phẩm hay hay ông khen ngợi những con người vô đạo đức và giả dối?

Hãy tạm đặt những câu hỏi ấy sang một bên. Một điều ghi nhận được là khi chúng ta diễn đạt lập luận của Nguyễn Hưng Quốc cho rằng văn phải được tách rời với người bằng hình thức phương trình toán học, chúng ta thấy nhà phê bình đã tự bẻ gẫy lập luận của chính ông. Phương trình toán học trên cho thấy có sự tương quan chặt chẽ giữa chất lượng tác phẩm và con người tác giả. Tương quan như thế nào lại là một điều khác.

Sự tương quan này được thi sĩ và nhà tranh đấu cho nhân quyền Việt Nam Nguyễn Chí Thiện bày tỏ rất rõ trong lời mở đầu của thi tập Hạt Máu Thơ:

Văn là người mà! (NCT trg xii)

Xưa cũng như nay, văn thơ là để nói lên cái tâm huyết, cái chí khí của mình. (NCT trg xiii)

William Butler Yeats, nhà thơ Ái Nhĩ Lan được xếp loại vào khuynh hướng hiện đại và đã từng được trao tặng giải Nobel văn chương, cũng không bất đồng với quan niệm nghệ thuật của bố ông, nhà hội họa John Butler Yeats:

Là một nhà thơ trước hết cần phải là một con người. (Yeats 1972: Phần giới thiệu)

Cũng như Boris Pasternak, nhà thơ và nhà văn Nga đã được trao tặng giải Nobel văn chương 1954 nhưng từ chối lãnh giải đã nói:

Phần nhỏ bé tuyệt vời biểu trưng cho tôi trong bản chất thực của con

người tôi, tôi đã chưng cất nó vào trong những bài tiểu luận và tiểu thuyết của tôi. (Levi 1990 trg 238)

Sự liên quan giữa con người và tác phẩm gắn bó chặt chẽ đến thế là cùng!

Tuy rằng lập luận không rõ, nhưng ý của nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc là một tác phẩm cần được đánh giá riêng rẽ và không liên quan gì đến tác giả. Như thế nhà phê bình không thuộc khuynh hướng biểu lộ (xin xem lại cách phân loại của M.H. Abrams).

Chê bai tính thành thực của người cầm bút, trong bài viết của mình, nhà phê bình cũng đã đặt nghi vấn về tính "như thực" của một tác phẩm như một tiêu chuẩn phê bình (NHQ Việt số 3 trg 45-46). Như thế ông không thuộc khuynh hướng mô phỏng.

Nhà phê bình xem cái mới là "một trong những biểu hiện cao nhất của tài hoa nơi người cầm bút" (trg 47). Như thế, cái "tài" mà ông nói đến đi đôi với cái mới, và sự "bất tài" đồng nghĩa với cái cũ.

Định nghĩa cái mới trong văn học là một định nghĩa phức tạp. Nhưng theo Nguyễn Hưng Quốc, trung tâm của cái mới trong thế kỷ 20 là chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa tiền phong (trg 53). Điểm chung của hai khuynh hướng này là thái độ tấn công và đả phá truyền thống trong lãnh vực văn hóa cũng như xã hội. Ông lược giải một số khuynh hướng văn học hậu hiện đại, và ngừng lại ở hậu hiện đại chủ nghĩa, đã được nói qua ở phần đầu bài viết này.

Nhà phê bình cổ xúy cho khuynh hướng hậu hiện đại, trong đó người viết "cần phải thoát ra khỏi áp lực của truyền thống" (trg 59). Đối với bối cảnh Việt Nam, theo Nguyễn Hưng Quốc, áp lực ấy là ảnh hưởng nặng nề của quan niệm văn học theo Nho giáo "văn dĩ tải đạo" và chủ nghĩa hiện thực và lãng mạn. Nhà phê bình không giấu thái độ bài bác của mình khi mô tả khung cảnh văn học Việt Nam bằng hai hình ảnh "một ông đồ già lụ khụ đòi văn học phải "ngôn chí", đủ thứ "chí", cũng như phải "tải đạo", đủ thứ đạo, và hình ảnh một đứa con nít thích khóc nhè với những thứ tình cảm nhão nhẹt" (trg 60). Hẳn đây là những cái cũ dẫn đến sự bất tài.

Bài bác quan niệm văn học Nho giáo, một lần nữa, Nguyễn Hưng Quốc đối chọi hoàn toàn với quan niệm văn học của thi sĩ Nguyễn Chí Thiện. Cũng trong lời mở đầu của thi tập Hạt Máu Thơ, Nguyễn Chí Thiện đã nói:

Khổng tử có lời luận về thơ như sau: "Thi khả dĩ quan, khả dĩ quần, khả dĩ hưng, khả dĩ oán", nghĩa là thơ có khả năng giúp ta biết nhìn nhận, biết tập hợp, biết hưng khởi, biết oán giận. Suốt cuộc đời làm thơ, lúc nào tôi cũng theo tôn chỉ "quan, quần, hưng, oán" đó... (NCT trg vi)

Không chấp nhận đạo đức và tình cảm như những yếu tố tác động của văn chương, Nguyễn Hưng Quốc hẳn không thuộc về khuynh hướng thực tiễn.

Nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc như thế thuộc khuynh hướng khách quan theo bảng xếp loại của M.H. Abrams. Ông cổ xúy cho khuynh hướng hậu hiện đại theo cách nhìn của Jean-Francois Lyotard như ông đã nói rõ (NHQ trg 59) (Cách nhìn này có điểm khác biệt với cách nhìn hậu hiện đại khác mà sự phân biệt chưa cần đề cập đến lúc này). Điểm chung của những khuynh hướng hậu hiện đại là sự nối tiếp khuynh hướng hiện đại muốn phá đổ những giá trị truyền thống. Nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc đặt sự thực hay đạo đức ra ngoài đánh giá văn học. Ông cổ xúy cho cái mới. Những khuynh hướng văn học chú ý đến hình thức nhiều hơn nội dung và không coi thực tính cũng như đạo đức như tiêu chuẩn đánh giá là một dạng của hình thức luận (Morner và Rausch 1991 trg 88). Say mê cái mới cũng là một điểm chung của những nhà Hình thức luận [NHQ, Việt số 3 ghi chú số 18 trg 64].

Như thế, một cách tổng quát, Nguyễn Hưng Quốc là một nhà Hình thức luận theo môn phái hậu hiện đại. Tuy nhiên chúng ta cần biết là Hình thức luận cũng như hậu hiện đại chủ nghĩa thể hiện qua những dạng khác nhau và giữa chúng còn có thể có những đối chọi trong quan điểm.

Những nhà Hình thức luận chịu ảnh hưởng rất nhiều từ nhà ngôn ngữ học Thụy Điển Ferdinand de Saussure (1857-1913) và Roman Jakobson, một khuôn mặt chính trong khuynh hướng hình thức luận của Nga và cấu trúc luận Tiệp Khắc (Newton 1988 trg 118). Theo de Saussure, ý nghĩa của ngôn ngữ tiềm ẩn trong sự khác biệt giữa những ký hiệu ngôn ngữ với nhau, nó không có liên hệ gì đến thế giới, ý tưởng hay quan niệm hiện hữu bên ngoài ngôn ngữ. Jakobson tin rằng sự khác biệt giữa một thông điệp ngôn ngữ có tính nghệ thuật, có thi tính và một thông điệp ngôn ngữ không có tính nghệ thuật hay thi tính có thể giải thích hoàn toàn bằng ngôn ngữ học. Theo ông một thông điệp ngôn ngữ có tính nghệ thuật khi thông điệp ấy được chú trọng vào chính tự thân nó, không phải điều nó muốn đề cập đến hay tác động của nó lên người nhận thông điệp.

Roger Fowler chỉ trích khuynh hướng của Jakobson là thiếu bình diện xã hội (Newton 1988 trg 119). Theo Fowler, văn học không thể miễn trừ trách nhiệm chung của ngôn ngữ đó là vận hành trong cuộc sống thực trong đó có những mâu thuẫn và sự thông cảm; quan điểm của Jakobson chú trọng đến hình thức mà không liên hệ đến tác động xã hội của văn học có thể giải thích bằng nền giáo dục ông đã hấp thụ trong thời đại lịch sử mà ông sống. Đó là xã hội Nga dưới chế độ phong kiến Nga

hoàng tiền cách mạng đạt ổn định xã hội và khép kín lên hàng ưu tiên trên sự thay đổi và cởi mở. Nền văn hóa ấy muốn văn học là một vật thể im lìm, không phản ứng, bất can dự trước xã hội và đứng ngoài lịch sử (Newton 1988 trg 125-129).

Khuynh hướng hình thức luận cũng đã bị các phê bình gia Mác-xít như P.N Medvedev và Mikhail Bakhtin chỉ trích (Newton 1988 trg 30-31). Các ông này cho rằng ngôn ngữ văn chương không thể được bàn đến như một vấn đề tách riêng ra khỏi phạm trù xã hội và đấu tranh chính trị. Quan điểm văn học Mác-xít có thể được tóm gọn qua câu thơ sau đây của một thi sĩ Việt Nam cộng sản:

Lấy ngòi bút làm đòn xoay chế độ
Mỗi vần thơ bom đạn phá cường quyền

Nhận biết được tương quan giữa chính trị và văn học và khả năng cải đổi xã hội cũng như tư tưởng của văn học, việc đầu tiên của những người cộng sản khi nắm quyền là kiểm soát văn hóa. Điều đó đưa đến sự kiện mỉa mai là sau khi những nhà cách mạng trang bị với ý thức hệ Mác-xít và quan niệm văn học Mác-xít mang tính xã hội đả phá được "cường quyền" rồi, chính họ lại là những cường quyền, và chính họ lại muốn văn học trở lại làm một vật thể im lìm, không phản ứng, bất can dự trước xã hội và đứng ngoài lịch sử (xin xem lại phần đề cập đến Jakobson ở trên) qua chính sách kiểm soát và đàn áp tự do sáng tác của người cầm bút.

Sự trở mặt của đảng Cộng Sản khi lên nắm quyền tại Nga đã khiến Boris Pasternak, tác giả của *Dr. Zhivago*, trong một ghi chép viết cho người yêu của ông cô Olga, có đoạn nói *"về sự trở về của bạo tàn và nguy biện trong những năm tháng đen tối và ngu xuẩn nhất"* đến độ ông cảm thấy sửng sốt và càng ngày sự thay đổi ý kiến của ông về chế độ càng mạnh mẽ và cương quyết hơn (Levi 1990 trg 239).

Như thế, Hình thức luận, đối với thành phần nắm quyền là một khuynh hướng phê bình có lợi. Bởi vì, khi tình trạng xã hội, dưới sự cai trị của một chính quyền, là một thực tại đen tối với đạo đức suy đồi, chính quyền, hơn ai hết, không muốn sự thật ấy được phơi bày. Hình thức luận, với quan niệm đặt tiêu chuẩn sự thực hay tiêu chuẩn đạo đức ra ngoài phê bình văn học, dù vô tình hay cố ý đã đáp ứng đúng nguyện vọng của chính quyền. Có mấy ai muốn thấy người khác chỉ ra cọng rơm trong mắt mình.

Ngược lại, đối với thành phần bị áp chế, những quan niệm văn học, trong đó có cả quan niệm văn học Mác-xít, cho rằng có sự tương tác giữa văn học và xã hội tương trợ cho công cuộc đấu tranh của họ. Không có gì lạ khi khuynh hướng phê bình thay đổi tùy theo sự thay đổi của cán cân quyền lực chính trị và vị trí của cá nhân trong bối cảnh phân chia quyền

lực ấy.

Tại các nước Tây phương với truyền thống dân chủ lâu dài, đấu tranh chính trị đã nhường chỗ cho đấu tranh phái tính đòi hỏi bình đẳng nam nữ. Khuynh hướng nữ quyền, trong tư thế của thành phần bị áp bức, đã có những phẩm bình nghiêm khắc về hình thức luận, trong đó có sự tránh né vấn đề đạo đức. Josephine Donovan đã viết như sau:

Rất tiếc nhiều phân tích theo khuynh hướng hình thức luận trong quá khứ đã dựa vào sự tách ly tiện lợi giữa giá trị đạo đức và thẩm mỹ... Vì lý do này khuynh hướng ấy đã có thể lẩn tránh vấn đề phê bình chính yếu mà phê bình [văn học] phải đối diện: đó là tư thế đạo đức của tác phẩm. Phê bình văn học, khi bỏ lơ những câu hỏi quan yếu về nội dung, đã trở nên mất nhân tính giống như nghệ thuật hiện đại khi đã nhường chỗ cho những quan tâm hoàn toàn về hình thức. (Newton 1988 trg 267-268)

Như thế, đạo đức trong văn học không chỉ là một sản phẩm cũ kỹ của Nho giáo mà nhà hình thức luận Nguyễn Hưng Quốc đã phê phán. Đạo đức đã được nhà phê bình nữ quyền cho là quan yếu trong việc đánh giá một tác phẩm văn học. Nên biết khuynh hướng phê bình nữ quyền xuất hiện rất mới mẻ, từ thập niên 70 trở lại đây, mới hơn cả trào lưu hậu hiện đại.

Chúng ta vừa điểm qua một số ý kiến khác nhau về hình thức luận. Sau đây chúng ta sẽ tìm hiểu thêm về trào lưu hậu hiện đại.

Bối cảnh xã hội khai sinh ra chủ nghĩa hậu hiện đại là xã hội Tây phương ở giai đoạn hậu kỹ nghệ, với sự bùng nổ và phát triển vượt bực của kỹ nghệ truyền thông, việc trao đổi kiến thức trở nên dễ dàng, mau lẹ, và có tính cách toàn cầu. Có trong tay một rừng kiến thức, con người đối diện với quá nhiều lựa chọn. Trong một xã hội nghèo nàn và giáo điều, con người bị bó buộc và giới hạn trong sự lựa chọn của mình. Đó là một vấn đề. Nhưng trong một xã hội giàu có, tự do và đa nguyên, người ta lại có quá nhiều lựa chọn đến độ mọi sự đâm ra hỗn độn và người ta trở nên băn khoăn không biết phải lựa chọn cái gì và như thế nào. Đó cũng lại là một vấn đề. (Jencks 1989 trg 7)

Charles Jencks, nhà nghiên cứu và diễn giải các khuynh hướng nghệ thuật hậu hiện đại, gọi sự phong phú quá đáng này là một sự giàu có đến độ làm cho người ta xấu hổ (embarras de richesses) (Jencks 1989 trg 7). Theo ông, thử thách của thời hậu hiện đại là chọn và kết hợp những truyền thống một cách có lọc lựa, chiết trung những khía cạnh quá khứ và hiện tại thích hợp nhất cho việc làm trước mắt. Những tác phẩm tiêu biểu nhất của khuynh hướng hậu hiện đại có đặc tính là mang hai nghĩa và có

tính mỉa mai, làm nổi bật lên sự kiện có nhiều lựa chọn, mâu thuẫn và sự chấm dứt của những truyền thống, những biểu hiện rõ ràng của chủ nghĩa đa nguyên.

Trước đây chúng ta đã nói qua là hậu hiện đại chủ nghĩa tiếp nối con đường của chủ nghĩa hiện đại. Robert Stern chỉ ra ít nhất hai ý nghĩa khác nhau của chữ "hiện đại" trong chủ nghĩa hiện đại (Jencks trg 29).

Ý nghĩa thứ nhất nói đến vai trò hàn gắn sự rạn nứt giữa lý trí và tình cảm của người nghệ sĩ sáng tạo, khuynh hướng hiện đại này được gọi là khuynh hướng hiện đại anh hùng.

Ý nghĩa thứ hai nói đến vai trò phá hủy và lãng mạn của người nghệ sĩ, đó là khai phá, làm mới, làm cho nghệ thuật trở nên khác biệt, khó khăn, có tính chỉ trích. Khi Nguyễn Hưng Quốc đề xướng "viết văn... với cây búa" (tựa đề bài viết của ông), khi ông viết "việc phá đổ truyền thống, đến lúc nào đó, tự nó, cũng biến thành truyền thống, cần phải phá đổ tiếp" (NHQ trg 62) và kết luận với "điều chúng ta cần, trước hết, là một cây búa" (trg 63), ông đã đề cập đến vai trò phá hủy của người nghệ sĩ trong ý nghĩa thứ hai này. Khuynh hướng hiện đại này gọi là khuynh hướng hiện đại luận chiến.

Theo Stern, sự đối chọi giữa hai khuynh hướng hiện đại anh hùng và khuynh hướng hiện đại luận chiến là sự đối chọi giữa truyền thống và ly giáo (cách ly với tôn giáo), giữa chủ nghĩa nhân đạo và chủ nghĩa luận chiến, giữa sự nối tiếp [với truyền thống cũ] và "cái mới làm người ta giật mình", giữa thuyết lạc quan và thuyết hư vô v.v... (Jencks 1989 trg 29)

Theo Ihab Hassan, chính chủ nghĩa hiện đại thứ hai, đó là chủ nghĩa hiện đại ly giáo có tính chống đối đã biến đổi thành chủ nghĩa hậu hiện đại. Ông viết:

Hậu hiện đại chủ nghĩa về căn bản có tính phá hủy trong hình thức và tính hỗn loạn trong tinh thần văn hóa. Khuynh hướng này bi thảm hóa sự mất niềm tin của nó vào nghệ thuật ngay cả khi nó tạo ra những sản phẩm nghệ thuật với dụng ý thúc đẩy sự băng hoại của văn hóa và nghệ thuật. (Jencks trg 29)

Nguyễn Hưng Quốc nói đến thái độ hoài nghi của những nhà hậu hiện đại (NHQ trg 58). Thái độ hoài nghi, mất niềm tin này được tìm thấy trong triết lý hư vô của Nietzche. Hẳn vì vậy, khi đề xướng cho chủ nghĩa hậu hiện đại, Nguyễn Hưng Quốc đã phỏng theo tựa đề một trong những tác phẩm cuối cùng của Nietzche *Hoàng hôn của các thần tượng*, hay làm cách nào người ta có thể triết lý với một cây búa để làm tựa cho bài viết của mình, cũng như đã mượn cây búa của Nietzche để kết thúc cho bài viết ấy.

Không mất niềm tin, không hoài nghi sao được, khi với Nietzche, "Thượng đế đã chết và tất cả đều càng ngày càng tối tăm và lạnh lẽo thêm lên. Con đường đi vào tương lai không cách nào tìm thấy được... Tên của thuyết hư vô, nihilism, từ nguyên của nó đã chỉ ra ý nghĩa của thuyết này – vô vọng" (Birch 1993 trg 226). Không có Thượng đế, quan hệ giữa con người với nhau theo Nietzche chỉ là ý muốn tranh giành quyền lực. Thượng đế đã chết, những quan niệm truyền thống về một Thượng đế của công lý, của bác ái và sự cứu rỗi cũng đều trở nên vô nghĩa (Birch trg 178). Theo Nietzche, "đời sống chủ yếu là sự chiếm đoạt, gây tổn thương, áp đảo những gì xa lạ [với ta] và yếu đuối hơn; đàn áp, khắc nghiệt, áp đặt [lên người khác] cách thức của mình... bóc lột", "bỏ ra ngoài tất cả những yếu đuối tình cảm" (Shattuck 1996 trg 168-169).

Mang nặng tinh thần hư vô chủ nghĩa, tính phá hủy trong hình thức và hỗn loạn trong tinh thần văn hóa của thuyết hậu hiện đại như Hassan bình phẩm đã sản sinh ra những nghệ sĩ hậu hiện đại như Julian Schnabel và cặp nghệ sĩ người Anh Gilbert và George. Schnabel vẽ bức tranh Hình ảnh của Thượng đế, bức họa ấy gồm một vệt sơn dầu màu xanh lơ bôi trét lem nhem trên một miếng vải dầu cũ (Fuller 1988 trg 3). Một trong những bức tranh của Gilbert và George vẽ hình hai cái đầu được phân ra bằng hình chúa Giê-su đóng đinh trên thập giá, phần trên bức tranh có chữ "con... c...", phần dưới bức tranh có chữ "đít" (Fuller trg 4). Chịu ảnh hưởng của Jean-Francois Lyotard, cặp Gilbert và George đã giải thích quan niệm nghệ thuật của họ như sau:

Số nghệ sĩ còn tại thế có ý kiến làm ra nghệ thuật cho quần chúng thật quá ít ỏi. Họ chỉ làm ra nghệ thuật cho giới nghệ thuật... Sơn vẽ, chỉ mang hai ý nghĩa hoặc là chơi đùa với một số màu sắc kỳ cục hoặc là những bức biếm họa. [Phương tiện phát biểu tân tiến nhất và hiệu quả nhất là] những bản sao từ máy photocopy. Những bản sao photocopy là tuyệt diệu. Không có thể loại [nghệ thuật] nào hay hơn thế nữa trên trái đất lúc này. Tại sao sơn vẽ, khi ta có thể bấm máy chụp hình? Tuyệt đối hoàn toàn không có lý do chính đáng... Còn vẽ đồ họa, chúng tôi biết những bức vẽ tuyệt nhất ở đâu: ở trên những bức tường cầu tiêu [công cộng]. (Fuller 1988 trg 213-214)

Peter Fuller, nhà phê bình nghệ thuật hàng đầu của Anh quốc, nói về thái độ sáng tạo của những nghệ sĩ tiêu biểu của khuynh hướng hậu hiện đại này như sau:

Trong sự khinh khi những giá trị nghệ thuật cao cấp và thẩm mỹ, trong sự kém hiểu biết của họ về nghệ thuật trong quá khứ, sự thô tục và thiên về kỹ thuật của trí tưởng tượng của họ, Gilbert và George mặc dù

vậy đã phản ánh tất cả những chủ đề chính của tác phẩm Ways of Seeing. (Fuller trg 213)

Ways of Seeing là tên một cuốn sách đã được soạn thành phim tập của tác giả John Berger, trong đó Berger đưa ra quan điểm muốn bứng nghệ thuật ra khỏi những liên hệ tôn giáo. Tính ly giáo của chủ nghĩa hậu hiện đại đã được đề cập đến trong lời bàn luận của Robert Stern. Tính ly giáo thể hiện rất rõ trong triết lý "Thượng đế đã chết" của Nietzche.

Theo Rod Taylor, tác động của *Ways of Seeing* đơn giản là tăng cường cho bước tiến của chủ nghĩa vật chất trong thời đại chúng ta, một chủ nghĩa coi trọng giá trị vật chất và coi nhẹ những giá trị tinh thần và tôn giáo. (Fuller trg 212)

Theo Peter Fuller, *Ways of Seeing* là một phần của cơn lốc phá hoại văn hóa đã dọn đường cho cái trạng thái gọi là sự hoang tàn đổ nát trong nghệ thuật, thường được gọi là "chủ nghĩa hậu hiện đại"... (trg 212)

Ông cho rằng Berger, người đã có ảnh hưởng mạnh mẽ đến hậu hiện đại chủ nghĩa, rõ ràng đã bị mù không còn biết phân biệt giữa giá trị tinh thần và giá trị bán chác [của nghệ thuật] (trg 212). Sandy Nairne cũng đã nói đến sự kết hợp chặt chẽ giữa chủ nghĩa hậu hiện đại và chủ nghĩa tiêu thụ đương thịnh hành (thị hiếu của số đông) (Fuller trg 214). Robert Scruton phê bình rằng khi Gilbert và George tuyên bố sự trung thành với cái đẹp, họ dùng chữ "đẹp" để chỉ ý nghĩa ngược lại:

Khi cái đẹp vắng mặt, khi không thể có cái đẹp, khi đế quốc cái đẹp bị lật đổ, Gilbert và George đứng đó lảm nhảm bài tụng ca cái đẹp, nói đến chữ đẹp hay chữ "cứt"... cũng bằng cùng một giọng. (Fuller trg 214)

Quan niệm nghệ thuật của Gilbert và George hẳn đã được một số người cầm bút Việt Nam bắt chước gây nên những sôi nổi trên văn đàn trong thời gian gần đây. Hậu hiện đại chủ nghĩa cũng được Nguyễn Hưng Quốc cổ xúy như một hướng đi cho người cầm bút.

Leon Golub, một họa sĩ Mác-xít hậu hiện đại Hoa Kỳ chuyên vẽ những bức tranh lớn có tính cục súc mô tả cảnh những người lính đánh thuê Mỹ đang tra tấn hay hãm hiếp, nói về tác phẩm nghệ thuật của riêng ông như sau (Fuller trg 215):

Những bức tranh quái quỉ đó, chúng luôn luôn xấu xí thêm lên, xấu xí hơn lên trong thời khắc của con người, xấu xa hơn trong dụng ý, để vượt qua luôn cả cái xấu xa của thực tế chính trị trong những hoàn cảnh thông thường đó.

Đây là lời một nghệ sĩ hậu hiện đại tự đánh giá tác phẩm của chính mình. Chúng ta có thể không đồng ý với nghệ thuật của ông, nhưng cái thẳng thắn của ông thì thật là dễ thương. Ông không nói rằng ông làm

mới, ông cũng không triết lý quanh co về cái đẹp trong đó chữ đẹp được thốt lên cũng bằng cùng một giọng với chữ "cứt" theo kiểu Gilbert và George; ông nói đơn giản đường hướng của ông là tiến đến cái xấu xí, càng ngày càng xấu xí thêm lên, để cho sự xấu xí trong tác phẩm sau vượt trội hơn sự xấu xí của tác phẩm trước, để cho sự xấu xí trong tác phẩm của ông còn vượt xa hơn cả sự xấu xí trong đời sống thực tế. Sự "xấu xa hơn cả thực tế" mà Leon Golub nói đến có lẽ đã minh họa cho lời giải thích của Ihab Hassan về khuynh hướng "bi thảm hóa sự mất niềm tin vào nghệ thuật ngay cả khi nó tạo ra những sản phẩm nghệ thuật với dụng ý thúc đẩy sự băng hoại của văn hóa và nghệ thuật" của hậu hiện đại chủ nghĩa.

Tôi cũng thích cái thẳng thắn hồn nhiên đường hoàng của đại nhạc sĩ Phạm Duy của chúng ta với những bài Tục ca. Phạm Duy xếp loại những bài ca với đủ mọi chữ tục nhất theo nghĩa thông thường trên đời, đơn giản gọi nó là "Những bài hát tục tĩu", và theo lời nhạc sĩ, đi từ "tục vừa vừa" đến "tục kha khá" rồi đến "tục kinh khủng!" Vị nhạc sĩ khả kính không nâng cấp nó lên, không triết lý về sự hiện đại, ông không nói đây là thi ca hạng nhất, ông nói đơn giản là cách ông "văng tục vào xã hội" (PD 1987 trg 233, 246). Tục là một phần của đời sống, kho tàng văn học dân gian của dân tộc chúng ta có nhiều chuyện tiếu lâm đã được Thọ An Phạm Duy Tốn sưu tầm. Chúng ta, từ lâu đời, đã biết cười bằng một nụ cười rất hồn nhiên và hóm hỉnh với phần tục của cuộc đời. Chúng ta đủ khoan dung và thông cảm cho những sự đời mà bắt buộc người ta (đặc biệt là nam giới) có khi phải bất bình mà lớn tiếng chửi đổng! Tục không mới, tục không hiện đại. Tục đầy tính xã hội và tình người đã có cách đây 30 năm với Tục ca của Phạm Duy, tục đầy khôi hài và hóm hỉnh đã có cách đây cả ngàn năm với Tiếu lâm Việt Nam. Tục đầy thú tính và đầy tính cách bạo dâm của hư vô chủ nghĩa đã có cách đây hơn hai trăm năm với Marquis de Sade mà cho đến nay chưa ai qua mặt nổi. Những nhà văn nhà thơ Việt Nam mang nhãn hiệu hậu hiện đại hẳn cũng đang chập chững đi theo vết chân của Marquis de Sade "ông tổ của tục tĩu hư vô chủ nghĩa" với những tác phẩm mang nặng chất tình dục đầy thú tính của họ. Tục là tục, tục đơn giản và đường hoàng có mặt trong đời sống con người. Tùy cá nhân, tục chiếm một vị trí quan trọng hay chỉ là một phần trong cuộc đời muôn vẻ.

Tôi cũng muốn tìm thấy cái thẳng thắn của Golub và cái đường hoàng của nhạc sĩ Phạm Duy trong những nhà cầm bút Việt Nam. Cái thẳng thắn ấy nói lên sự tự tin vào chính mình và quan niệm nghệ thuật của riêng mình. Cái sự "kiêu căng sang trọng" mà Nguyễn Hưng Quốc đề cập tới (NHQ, trg 45). Tôi vẽ dung tục vì tôi thích dung tục, tôi viết dung tục vì

tôi thích những vấn đề dung tục, nếu bạn thích, càng tốt; nếu bạn không thích, cũng chẳng sao. Tôi không ngụy trang ngụy biện cái dung tục của thơ văn tôi bằng cái gì khác. Những người thích dung tục sẽ tìm đến tôi, chúng ta sẽ cùng nhau trà nước ngắm trăng tâm đắc với nhau về đủ mọi điều dung tục thú vị trên đời, còn những người không thích dung tục, những người không muốn con cái họ bị ảnh hưởng vì những điều dung tục sẽ tránh xa tôi hoặc chính tôi sẽ mời họ đi chỗ khác chơi. Nhưng tôi sẽ không lẩn tránh điều tôi tin tưởng, và tôi còn tuyên bố một cách hiên ngang nữa là khác – đó là tôi thích dung tục, và tôi có quyền viết dung tục, tôi muốn tạo tên tuổi của mình trên văn đàn Việt Nam bằng văn thơ sách báo tục tĩu. Ai thích đọc văn thơ sách báo tục tĩu thì tìm đến tôi. Ai không thích đọc văn thơ sách báo tục tĩu, ai không muốn con cháu họ đọc văn thơ sách báo tục tĩu thì tránh xa tôi. Quan điểm của chúng ta khác nhau, chúng ta có thể không đồng ý, nhưng tôi tôn trọng sự thích dung tục của anh, và anh tôn trọng sự không thích dung tục của tôi. Thẳng thắn, đơn giản và lương thiện.

Sự thẳng thắn và tự tin ấy của họa sĩ Golub và nhạc sĩ Phạm Duy khác với thái độ: tôi viết dung tục, nhưng ai nói rằng tác phẩm tôi dung tục là tôi sẽ la làng và sẽ vận dụng hết kiến thức lý lẽ để nói rằng không, tác phẩm tôi không dung tục mà tràn đầy tính nghệ thuật phương Đông lẫn phương Tây. Thế nào là dung tục? Có cái gì khác nhau giữa sự dung tục và sự thanh nhã đâu? Nói theo Gilbert và George, có gì khác nhau giữa chữ "đẹp" và chữ "cứt" đâu? Rõ ràng là cả hai đều giống hệt nhau ở chỗ chúng đều là những chữ viết cả và đều là những ký hiệu ghi lại những âm thanh. Hoặc là thái độ: tác phẩm tôi viết ra dung tục, nhưng tác phẩm ấy dung tục, không phải tôi dung tục; hoặc là những chữ ấy tự nó không có ý nghĩa gì cả, dung tục hay không là tùy người đọc diễn dịch, tôi không có liên quan gì đến những chữ dung tục ấy cả, có Trời làm chứng tôi không hề dùng những chữ tục tĩu này ngoài đời, xin đừng nói rằng những chữ tục tĩu do tôi viết ra là của tôi.

Nếu dung tục là cái sở trường sở đoản của mình, thì sao lại mặc cảm với sự dung tục của mình như thế. Chúng ta có những nhà thơ của tình yêu, nhà thơ của tình người, nhà thơ của tình quê hương, nhà thơ tranh đấu cho tự do và nhân quyền v.v... Bây giờ chúng ta lại có nhà thơ làm thơ tục nhưng lại không muốn được văn hữu bạn đọc thân quyến xa gần nhớ đến sự nghiệp của mình như một nhà thơ của sự tục tĩu, mà chỉ mong được biết đến như một nhà thơ. Tội nghiệp cho những văn bản, những tác phẩm ở trong tình trạng "đem con bỏ chợ", những đứa con tinh thần vô gia cư vô thừa nhận này. Nó có bị khiếm tật bất thường bệnh hoạn xấu xí gì không

mà sao người tạo ra nó không hãnh diện chút nào khi nó ra đời! Mà sao chính người tạo ra nó không muốn dính dáng gì, đã vận dụng mọi lý lẽ kiến thức để phân bua rằng mình không có liên can gì tới cái phần đặc biệt tục tĩu của riêng nó để đóng góp một thể loại mới vào kho tàng văn học – thể loại khiêu dâm?

Những tên tuổi kỳ vĩ trên văn đàn thế giới, như Franz Kafka cho phổ biến rất ít tác phẩm của mình khi còn sống. Trước khi qua đời ông nhờ người bạn thân thiết Max Brod hủy hết những tác phẩm này đi (may mắn cho chúng ta, Max Brod đã không y lời). George Orwell thì nói rằng "Khi tôi ngồi xuống viết một cuốn sách, tôi không nói với mình "Tôi sắp tạo nên một tác phẩm nghệ thuật". Tôi viết sách vì có những sự dối trá tôi muốn vạch trần, có những sự kiện tôi muốn người ta chú ý đến, và quan tâm trước tiên của tôi là được trình bày [phần ý kiến của tôi]." Người nghệ sĩ muốn hủy diệt tác phẩm của chính mình, người nghệ sĩ không coi tác phẩm của mình là nghệ thuật, thế nhưng Kafka và Orwell không thể nào ngăn cản được hàng triệu độc giả Đông Tây từ thế hệ này sang thế hệ khác tìm đến những tác phẩm của mình với lòng ngưỡng mộ sâu xa gần như sùng bái.

Bây giờ ở ngôi làng văn chương Việt Nam hải ngoại, nơi mà thơ bán không ai mua, văn bán được một ngàn cuốn đã là thành công đặc biệt, có người cầm bút lại bỏ ra rất nhiều công sức để trình bày giải thích cho thiên hạ về cái chất nghệ thuật, cái tài trong vài mẩu thơ văn của mình. Người ta cứ ngẩn người ra, bảo tôi chưa thấy cái tài đâu chỉ thấy cái tục. Tức thì giận lên mà nói rằng những người nói tôi dung tục là vì họ không nhận ra cái tài cái hiện đại của tôi. Tục là mới, tục là tài. Đây này, để tôi giải thích cho mà nghe, cái tài của tôi nó ở chỗ này... chỗ này... Lại gọi bè bạn mình đến giải thích cho người ta nghe, đây này, cái tài của anh ấy nó ở chỗ này... chỗ này... Người ta lại cứ ngẩn người ra, bảo tôi chưa thấy cái tài đâu chỉ thấy cái tục. Tức thì kéo thân quyến bằng hữu những vị hương chức có vai vế xa gần thôn trên xã dưới xúm lại mắng mỏ xỉ vả cho người ta một trận nên thân vì tội cái tài của người cầm bút ấy nó to sờ sờ ra đấy như con voi mà không thấy.

Chúng ta không bảo thủ, chúng ta không chối từ sự cách tân. Nhưng hiện đại cũng có nhiều kiểu hiện đại. Hậu hiện đại cũng có nhiều kiểu hậu hiện đại. Tôi chọn ý nghĩa hậu hiện đại của Charles Jencks nhấn mạnh đến sự lọc lựa và kết hợp mọi truyền thống một cách chọn lọc với kết quả sáng tạo là một sự hài hòa tuyệt diệu của những truyền thống (Jencks trg 7). Không phải hậu hiện đại theo kiểu nổi loạn, phá hủy kiểu hư vô chủ nghĩa của Jean-Francois Lyotard, của John Berger đã khiến những nhà

phê bình Tây phương bất kể phe tả (Peter Fuller), phe hữu (Roger Scruton) hay phe tự do (Ernst Gombrich) đều lên án về tính phá hoại, tính thô tục, tính phi tôn giáo và tôn thờ chủ nghĩa vật chất của nó (Jencks trg 43). Charles Jencks còn đi xa hơn trong lời chỉ trích của ông về Lyotard. Ông cho rằng Lyotard đã "mượn nhầm" tên chủ nghĩa hậu hiện đại với tính tích cực của nó để đặt cho xu hướng nghệ thuật của Lyotard là một xu hướng rất khác biệt, đầy tính hủy hoại mà đáng lẽ phải gọi là chủ nghĩa tiền phong mới phải (Jencks trg 36).

Tôi đã có dịp tiếp xúc với Nguyễn Hưng Quốc trong một vài dịp sinh hoạt cộng đồng và rất cảm mến con người nhã nhặn và uyên bác đã có nhiều đóng góp vào lãnh vực phê bình văn học. Nhưng về quan điểm văn học, tôi nghĩ rằng Nguyễn Hưng Quốc là một nhà phê bình đầy mâu thuẫn.

Ông đề nghị chủ nghĩa hậu hiện đại đầy tính phá hoại mang nặng tinh thần hư vô chủ nghĩa kiểu Jean-Francois Lyotard như một hướng sáng tác cho người cầm bút Việt Nam. Đó là ý kiến riêng của ông. Nhưng có lẽ ông quên rằng Việt Nam vẫn là một nước nghèo, chậm tiến, kinh tế nông nghiệp, với thể chế xã hội độc đảng. Trong khi chủ nghĩa hậu hiện đại, theo chính triết gia đầu tiên, người cha tinh thần của chủ nghĩa này, Jean-Francois Lyotard, là "trạng thái tri thức trong những xã hội phát triển cao nhất" (Jencks trg 36). Charles Jencks, nhà diễn giảng về thuyết này, cũng nói rằng hoàn cảnh xã hội khai sinh ra chủ nghĩa hậu hiện đại là xã hội Tây phương ở giai đoạn hậu kỹ nghệ, với sự bùng nổ và phát triển vượt bực của kỹ nghệ truyền thông, khi con người đối mặt với quá nhiều lựa chọn trong một thể chế tự do đa nguyên; khi vấn đề của con người là có quá nhiều lựa chọn đến độ đâm ra rối trí, quan niệm đẹp xấu lẫn lộn, họ đối diện với một sự "phong phú quá đáng", một sự "giàu có đến độ làm cho người ta xấu hổ" (Jencks trg 7)!

Đề nghị chủ nghĩa hậu hiện đại như một hướng sáng tác cho người cầm bút Việt Nam, Nguyễn Hưng Quốc quên rằng chỉ một số nhỏ văn nghệ sĩ sống tại hải ngoại đã có hưởng được một chút "hậu kỹ nghệ" của Tây phương dù chính ra trong nhiều trường hợp họ chỉ sống bên lề của sự "phong phú thái quá" ấy, và văn nghệ sĩ Việt Nam quốc nội vẫn sống trong một nước nghèo, chậm tiến, kinh tế nông nghiệp, dưới một thể chế độc đảng. Trừ khi ông cho rằng khuynh hướng này thích hợp cho người cầm bút Việt Nam vì Việt Nam đã là một nước hậu kỹ nghệ, tự do và đa nguyên rồi, và người dân Việt Nam nói chung, người nghệ sĩ Việt Nam nói riêng hiện đang rối trí vì có quá nhiều lựa chọn, đang xấu hổ vì quá sức giàu có!

Muốn hậu hiện đại, hãy tạo ra hoàn cảnh cho phép hậu hiện đại có thể

sinh ra được đã. Đó là tự do và đa nguyên. Hay nói cách khác, tự do và đa nguyên đi đã, rồi muốn hậu hiện đại hay muốn gì khác thì tùy khuynh hướng sáng tác của mỗi người cầm bút.

Trong bài viết này, tôi chỉ mong đưa ra thêm một số dữ kiện về các quan niệm văn học, trong đó có những khuynh hướng văn học mà nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc đề xướng. Bởi vì tôi tin rằng, trước khi quyết định lựa chọn một điều gì, kể cả khuynh hướng sáng tác, người ta cần được trang bị một số hiểu biết căn bản. Những hiểu biết giới hạn khiếm diện sẽ dễ dẫn đến những lựa chọn sai lầm, những bắt chước thiếu suy nghĩ, lấy rác rến của người làm mẫu mực cho mình. Khi đã có đủ hiểu biết để có thể lựa chọn một cách đúng đắn, quyền lựa chọn theo khuynh hướng nào là quyết định riêng tư thuộc quyền tự do của mỗi cá nhân. Người sáng tác có quyền chọn một khuynh hướng sáng tác thích hợp với mình. Độc giả cũng có quyền chọn những văn hóa phẩm đáp ứng đúng với quan điểm nghệ thuật của mình và chấm dứt sự ủng hộ của họ đối với những văn hóa phẩm không phù hợp với quan điểm ấy. Luật đào thải sẽ lọc lựa những gì xứng đáng tồn tại, dù nó có mang nhãn hiệu "hiện đại", "mới" hay không, và dù chữ "hiện đại" hay "mới" được diễn dịch như thế nào đi nữa.

Luật đào thải đã đưa đến cái chết đột ngột chỉ sau vài năm sống ngắn ngủi của một xu hướng trong phong trào hiện đại, chủ nghĩa Đa đa. Chủ nghĩa Đa đa xuất hiện khoảng năm 1916 tại Âu châu và thành phố Nữu Ước, cho đến năm 1921, đã bị chính những cựu ủng hộ viên biểu lộ sự đoạn tuyệt của họ đối với chủ nghĩa này bằng cách nhận xuống dòng sông Seine cho chết chìm một hình nộm biểu trưng cho "Đa đa" chủ nghĩa (Morner và Rausch 1991 trg 48-49). Chủ nghĩa này đề xướng một thứ nghệ thuật vô nghĩa, như tên gọi của nó: cắt dán những mẩu gạch ngói vỡ vụn ngoài đường cũng gọi là nghệ thuật, thơ được ghép bằng phép rút chữ, những chữ lấy đại ra từ trong một cái túi (theo kiểu rút thăm), hoặc thưởng thức thơ bằng cách đọc to lên những đoạn không liên quan gì với nhau cùng một lúc. Loại thơ collage (cắt dán) xuất hiện trong *Việt* số 3 "thực hiện từ những mảnh chữ nhặt được" trong mục này mục khác của báo *Dân Việt*, "tác giả sử dụng hoàn toàn các chữ và số có sẵn trong các mục ấy, và không thêm bớt bất cứ vật liệu ngôn ngữ nào khác" (Việt số 3 trg 195-202) là từ khuynh hướng này. Cái "mới lạ" và "độc đáo" theo sự giới thiệu của tòa soạn *Việt* về bài thơ này là cái mới lạ và độc đáo của khuynh hướng Đa đa đã bị chính những ủng hộ viên của nó nhận chìm xuống nước cách đây non một thế kỷ.

Để kết bài viết này, tôi muốn nêu ra một điểm mâu thuẫn khác trong

quan niệm của Nguyễn Hưng Quốc là tuy cổ xúy cho cái mới, ông vẫn còn bị ảnh hưởng nặng nề của triết lý Nietzche, một triết lý ra đời hơn một thế kỷ trước đây. Theo Charles Birch, khoa học gia danh tiếng và một nhà tư tưởng của thời đại chúng ta đang sống (tôi tránh dùng chữ hiện đại vì nó đã bị lạm dụng quá nhiều trong các khuynh hướng văn học, những trào lưu có chữ "hiện đại" trong danh xưng của chúng xuất hiện cách đây từ non nửa đến già nửa thế kỷ), tôi muốn nói đến thời đại tiến tới thiên niên kỷ thứ hai, những cách giải thích thế giới của thuyết nhị nguyên siêu nhiên hay thuyết vật chất vô thần theo kiểu Nietzche đã không còn thỏa đáng nữa (Birch 1993 trg 56-60). Triết thuyết mới của Charles Birch dựa theo những chứng minh khoa học cập nhật mở ra một ý thức mới, đó là triết thuyết hữu thần không nhị nguyên. Triết thuyết này xác định trở lại sự có mặt của Thượng đế, Thượng đế không đứng ngoài chúng ta, nghiêm khắc phán xét trừng phạt chúng ta theo cách giải thích của thuyết hữu thần siêu nhiên, mà Ngài ở trong mỗi chúng ta. Con người cũng không lang thang trong cõi vô vọng của Nietzche, mà là thành một với chính mình, với tha nhân, với thế giới, với vũ trụ và với Thượng đế. Triết thuyết của Nietzche dẫn đến "cái búa" của sự phá hủy, ý muốn quyền lực; triết thuyết hữu thần không nhị nguyên dẫn chúng ta trở lại với nhân bản, bác ái và ý muốn liên hệ ngồi gần lại với nhau của loài người.

Là môn đệ của Nietzche, thử thách cho Nguyễn Hưng Quốc là liệu ông có đủ can đảm dùng cái búa của Nietzche để phá hủy chính Nietzche hay không?

Dạ Quỳnh
VIC, Australia, 2-99

Tài liệu tham khảo

Birch, Charles (1993) *Regaining Compassion for Humanity and Nature* New South Wales University Press

Fuller, Peter (1988) *Theoria Art, and the Absence of Grace* Chatto & Windus London

Hynes, Samuel (1976) *The Auden Generation Literature and Politics in England in the 1930s* The Bodley Head

Jencks, Charles (1989) *What is Post-Modernism?* Academy Editions/ St. Martin's Press

Levi, Peter (1990) *Boris Pasternak* Hutchinson

Morner, Kathleen và Rausch, Ralph (1991) *NTC's Dictionary of Literary Terms* National Textbook Company

Thơ Hoàng Xuân Sơn

Huệ tổ

Hôm về trần trụi thân tâm
hết câu diễm lệ thơ trầm ý hương
Xưa sau lạnh mấy hoang đường
bàn chân lục tổ vết buồn sa di
Hồn thăng vẫn tiếng nằn nì
mùa sâu cuối hệ sương tù hải buông
Ngọn trăng cũng biết dò đường
hiên xanh liễu thúy tận tường trúc mai

Giả thử

Giả thử như chùa trăm ngả đến
Phật cũng linh hồn lên điện chơi
Chia bớt nhân gian màu u ám
để chút lưu ly sáng giữa trời

Giả sử như da chưa hề ngứa
một ngày thân pháp ở muôn nơi
thì thơ vẫn cứ nằm trong rọ
tình ý ngao du chữ với lời

Newton, K.M. (biên tập) (1988) *Twentieth-Century Literary Theory, A reader* MacMillan Education

Nguyễn Chí Thiện (NCT) (1996) *Hoa Địa Ngục* tập 2 (Hạt Máu Thơ) in tại Hoa Kỳ

Nguyễn Hưng Quốc (NHQ), "Viết văn với... cây búa", *Việt* số 3 (1999)

Orwell, George (1983) *The Penguin Complete Novels of George Orwell* Penguin Books

Phạm Duy (PD) (1987) *Ngàn lời ca* Phạm Duy Cường Musical Productions

Shattuck, Roger (1996) *Forbidden Knowledge From Prometheus to Pornography* St. Martin's Press New York

Wyndham, Susan (biên tập) (1998) *An eloquent sufficiency* The Sydney Morning Heral/ Dymocks

Yeats, W.B. (1972) *Memoirs* MacMillan

Về chuyện...mới cũ.

Nhược Trần

Bàn đến cái đẹp là chuyện muôn thủa. Đặt vấn đề và mổ xẻ tách bạch ý niệm mới cũ, truyền thống và hiện đại là việc làm cần thiết, nhưng mang tính "khập khiễng". Sự đa dạng nguyên thủy của xã hội đã từng chứng minh, quan niệm cá thể trong từng lãnh vực đời sống cũng tựa như chuyện "người mù sờ voi".

Tính truyền thống và hiện đại trong văn học nghệ thuật luôn hiện hữu liên tục, song song và đóng một vai trò quan trọng trong việc tương tác. Đấy là sự cấu thành từ những biến thiên của thời đại lồng trong khu văn hóa. Hoặc nó phản ảnh đời sống thực tế xã hội. Hoặc nó là những thúc bách lên đường tìm tòi những khuôn mặt tiềm ẩn của trần gian. Nói khác đi, phê phán một cách thái quá hay phủ nhận "sạch trơn" nền văn học nghệ thuật truyền thống là, hoặc vô tình, hoặc cố ý, chối bỏ hoàn toàn nếp sống tích cực của "nề nếp" xã hội... cũ. Truyền thống bị mai một sẽ đưa đến sự phân hóa dần nền tảng tâm thức dân tộc. Văn hóa lụi tàn sẽ là nguy cơ đưa đất nước đến sự "tan rã".

Đến nay, có không ít người, theo thói thường vẫn hay pha trộn và nhập nhằng những ý niệm nghệ thuật, văn hóa, xã hội, chính trị... vào nhau. Và như thế, khi lên án một sự kiện nào đó mang tính tiêu cực trong xã hội là ngẫu nhiên đem toàn bộ giá trị thiết thực của đời sống văn hóa ra "treo cổ".

Con người, xã hội và văn hóa Việt Nam có vấn đề, lấn cấn rất nhiều vấn đề. Tôi ví nó như một lọ mắm nêm, vừa ngon, vừa đậm đặc lại vừa có cái mùi thum thủm khó ngửi (tệ hại hơn cả cái hũ tương của ông Bá Dương bên Đài Loan). Ở đây, những điều được xem là "bản chất", là "cá tính dân tộc" hay "đặc thù văn hóa" cần phải được xét lại toàn bộ. Thử

xem, sẽ còn trải bao thế hệ nữa, dân Việt mới thôi không còn ngửa mặt ngạo nghễ về những thành quả của các cuộc "đánh nhau"... tội tình. Những tự hào về các ý niệm mơ hồ như "bốn ngàn năm văn hiến", "con rồng cháu tiên" đã thực sự thiếu cơ sở và trở nên vô cùng lố bịch. Việt Nam sẽ muôn đời không thể ngóc đầu lên được, nếu chúng ta mãi cứ tự mãn về cái nguồn gốc rồng tiên của mình. Một dân tộc thấp kém mới phải thường xuyên bám víu vào huyền thoại, tự kỷ ám thị để làm cuộc "phong vương" cho mình.

"Văn hóa mắm nêm", chiến tranh và những chính thể bạo ngược đã nhiều năm tàn phá đất nước và Con Người. Những chủ trương, chính sách quá khích và sai lầm trong việc điều hành đất nước đã gây nên một hậu quả vô cùng nghiêm trọng, không thể khắc phục được. Truyền thống tốt đẹp và những sinh hoạt đời sống xã hội mang tính "đặc thù dân tộc", cái mà "dư luận" bấy giờ lên án là "tinh thần tiểu tư sản" hay "tàn dư phong kiến", đã bị chà đạp đến tận gốc rễ. Thay vào đó, do nhu cầu chính trị, một đợt sống mới cùng một luồng tư tưởng lạ lẫm, chưa định hình được áp đặt. Tinh thần thực dụng vô hình trung được cấu thành và được nuôi dưỡng.

Mấy năm gần đây, do những biến động toàn cầu, hoàn cảnh đất nước đã ít nhiều thay đổi. Truyền thống đã bị mai một. Và một khi "niềm tin tuyệt đối" dành cho một chủ thuyết nào đó bị phân hóa, con người đâm ra hụt hẫng, ngờ nghệch trước mọi ý niệm và hoàn toàn mất hết "chỗ tựa" để bám díu vào. Từ đó, trong tâm thức nẩy sinh những mặc cảm và nhiều sự ngộ nhận. Dù đang sống "trong lòng dân tộc" hay phải bỏ nước ra đi, trong chúng ta, có không ít những người, do nhiều nguyên nhân sâu xa, đã thực sự phải (!) "quay lưng lại" với truyền thống của mình. Trước nguy cơ đó, dư luận xã hội nhiều năm qua đã lên tiếng khuyến cáo, cần phát động một phong trào làm thức tỉnh nhân tâm, chấn hưng nền đạo đức và tinh thần dân tộc, tạo môi trường để mọi người cùng ý thức và phát huy các "tinh hoa tốt đẹp" của đất nước, qua đó, gây lại niềm tin và lòng thiết tha đối với quê hương xứ sở. Song song với việc phát triển, hiện đại hóa và kỹ nghệ hóa đất nước, cần chú tâm thật nhiều đến vấn đề văn hóa và Con Người, cần bảo đảm và nâng cao phẩm chất của cuộc sống.

Kết cuộc, mọi nỗ lực, mọi sự hô hào, dù thật tâm hay vì những mưu đồ, những chiến lược mang tính chính trị cục bộ đã, hoặc tan loãng vào khoảng không, hoặc chỉ gặt hái được một vài kết quả rất khiêm nhường. Điều đáng lo ngại là nó đã tạo thêm ra những hiện tượng xã hội bất thường. Rất điển hình, mỗi khi một giá trị nào đó do áp đặt bị biến dạng, trong quá trình phục hồi, sẽ khó tránh được tình trạng đưa đến sự quá đà. Giống như

sự cong oằn của một thân tre. Những thảm bại hội nhập, những uẩn ức dồn nén âm ỉ nhiều năm, nếu không được điều tiết hoặc giải tỏa một cách dung dị bình thường, sẽ dễ tạo nên những "ngòi thuốc nổ". Đấy là biến độ gây thành những hội chứng, một tinh thần trầm cảm thụ động, hoặc một thái độ nổi loạn không khoan nhượng. Trong tâm trạng mất nền tảng cùng sự hụt hẫng đó, những luồng tư tưởng và những yếu tố tiêu cực đã lỗi thời từ các nước phương Tây tràn vào. Bản chất người Việt dễ sa ngã và hay chịu khó... học đòi (thường rất thích phô trương và bắt chước rất nhanh những cái dở của người). Họ tiếp nhận những "cái mới" một cách thiếu chọn lọc và vô ý thức. Giống như tâm trạng của một người, trong cơn nghèo đói, sau khoảng hơn 40 năm "nhịn ăn", khi dự vào buổi tiệc "thời trang", hắn sẽ tống mọi thứ vào mồm nhai ngấu nghiến đến bội thực. Một cuộc ép duyên tàn nhẫn giữa một thân xác tèm nhem quá độ CS và một tâm thần phân liệt tư bản hoang dã đã tạo nên xã hội Việt Nam ngày nay, một xã hội đầu voi đuôi chuột đầy nghịch lý đã tiếp tục sản sinh ra những quái thai. Những kẻ trưởng giả học làm sang thao túng "thị trường". Tệ nạn xã hội hoành hành. Những anh hùng "gặp thời thế thế thời phải thế" lưu manh, cơ hội, và những bà Trưng, bà Triệu thời đại có thể vì tiền, vì muốn có được một cuộc "đổi đời" nho nhỏ đã sẵn sàng đánh đổi mọi thứ, kể cả việc bán rẻ nhân phẩm và linh hồn của mình. Lý tưởng tuổi trẻ là những cơn động kinh và vài buổi tiệc... giả cầy. Điều đáng lo sợ là cục diện đã dần trở thành một nếp sống xã hội. Con người sẽ không còn cảm thấy biết xấu hổ hay băn khoăn trước những điều tồi tệ và tội ác. Đạo đức suy đồi. Lương tâm và nhân tính bị xói mòn. Lòng người thì vô cùng tha hóa. Đất nước phá sản toàn bộ. Ít nhất về phương diện Con Người. Có nên chăng, 70 triệu dân Việt nên làm một cuộc lên đường... tự sát tập thể?!

Trở lại vấn đề văn học nghệ thuật. Tôi nhận thấy, nhiều nhà phê bình, khi luận bàn một thể tài nào đó liên quan đến văn học, thường đứng vào vai trò của kẻ phán xét mang tính chủ quan hơn là một nhà phê bình văn học chuyên nghiệp. Họ có thói quen dẫn chứng hàng chục, hàng trăm quyển sách, nhà văn phương Tây để bảo vệ lập luận của mình. (Trong đó, có không ít những người đọc thật nhiều sách Tây, nhưng thật sự không tiêu hóa được hết). Và đấy là cách thể hiện hữu hiệu nhất cái kiến thức uyên bác của mình, với mục đích thuyết phục độc giả, tạo tiền đề cho mọi sự tranh cãi, nếu có: "Tôi là người hiểu biết, tôi đúng, vì thế, mọi người hãy nghe theo tôi". Xã hội mang tính đa dạng, và với một tinh thần cởi mở, khai phóng, ta khó có thể chấp nhận bất cứ một định kiến nào. Trong việc sáng tác và phê bình lý luận, không ai có đủ thẩm quyền áp đặt quan

điểm của mình là duy nhất đúng đắn. Đối với một người "nghệ sĩ chân chính", trong việc trước tác, khi muốn dựng lên một hình ảnh nào đó tâm huyết, đều trước tiên, ta cần chứng minh tài năng và bản lãnh của mình. Dư luận sẽ công bình phán xét. Không theo thói thường, phải "đạp đổ" một cái gì đấy xuống... Và điều gì thật sự hay đẹp, tự nhiên sẽ được chấp nhận. Gần đây, có một số người cố tạo ra những cuộc "gây hấn" lớn. Tôi nghĩ, với hoàn cảnh ù lì như Việt Nam, đôi khi, "gây hấn" là một điều cần thiết để cải thiện và đem lại sự tiến bộ cho xã hội. Nhưng, không phải vì thế mà chúng ta, để tạo sự chú ý, cần chăng, ví dụ, đem truyện Kiều... và cụ Nguyễn Du ra "tra tấn".

Đâu đó tôi có nói, văn học nghệ thuật phải luôn mang tính hiện đại và sáng tạo. Cần có những nỗ lực thể nghiệm, tìm tòi, phát hiện những điều hay và mới lạ để tránh sự sáo mòn. Ở một tài năng thực sự, cái "hay lạ" sẽ tự nhiên bộc phát ra, không cần có sự ngụy tạo. Và do đó, mọi sự lạm dụng, mọi hình thức "làm dáng" (làm dáng nghệ thuật hay làm dáng trí thức) đều khó có thể chấp nhận. Văn minh hiện đại Tây phương có khá nhiều điều hay, nhưng cưu mang không ít những nhược điểm. Trong mấy trăm năm, ở tư thế của một kẻ mạnh, trên nhiều lãnh vực, chính trị, quân sự, kinh tế, kỹ thuật, ngôn ngữ... Và với cái ưu điểm đấy, họ có đủ "thẩm quyền" áp đảo và đặt nền móng cho giá trị. (Trên phương diện chính trị và cơ cấu tổ chức xã hội thì... hoan nghênh. Nhưng, nếu rập khuôn toàn diện một cách ấu trĩ thì có vẻ hơi nghịch lý). Không hội nhập với "trào lưu" thế giới, ta sẽ trở thành lạc hậu. Điều này ai cũng hiểu. Nhưng, nếu ta xem quan niệm Tây phương trên phương diện văn hóa, học thuật (ngoại trừ những kẻ bảo thủ mị dân, cố tình lạm dụng sự kiện này để chống đối mọi sự đổi mới cần thiết) là mẫu mực để mọi người hướng tới, là chính bản thân ta tự bôi xóa mình. Mặc cảm tự ti, qua đó, đã định hình từ trong tiềm thức.

Do hoàn cảnh lịch sử, chính trị, hàng trăm năm nay, "tư tưởng Việt Nam" vẫn luôn bị giằng co giữa hai nền văn hóa Tây phương và Hán tộc. Thiếu những nhà tư tưởng lớn sẽ không làm nên một nền Quốc học khai phóng, đặc thù mang tính dân tộc. Cái riêng, cái bản ngã (ngoại trừ lãnh vực chính trị) là cứu cánh để ta có thể vượt lên người, đứng vững trong môi trường hội nhập vào thế giới hiện đại. Sự mới cũ, tính "dân tộc" hay "thế giới" không phải là thước đo tài năng, và cũng không là điều kiện tiên quyết để có thể tạo nên những tác phẩm văn học để đời. Nếu ta dám dấn thân "đi đến tận cùng con người", "đi đến tận cùng dân tộc", biết đâu ta còn phát hiện nhiều điều thú vị... Dân Việt chưa tạo được một tác phẩm

lớn vì ta còn thiếu những người có đủ bản lãnh và dám dấn thân. Đổ "tội" cho nếp sống "loanh quanh miệt vườn" là một sự áp đặt thiếu cơ sở.

Tôi rất sảng khoái với ý nghĩ sâu sắc và tinh tế của anh Nguyễn Hưng Quốc khi anh viết: "Đức tính lớn nhất đối với một người cầm bút,... chính là sự táo bạo. Không táo bạo, không thể sáng tạo. Trong lãnh vực văn học, người dám xông thẳng vào bụi rậm và gai góc để lần mò một lối đi riêng bao giờ cũng có triển vọng đi xa hơn những kẻ khôn ngoan phóng mình theo những lối mòn có sẵn". Và tôi được phép không đồng ý với quan niệm cho rằng "bất cứ điều gì mới lạ đều tự nhiên có giá trị" và ngược lại. Một kẻ bất tài, khi thể nghiệm và công bố một tác phẩm "mới, lạ và dở hơi", dù có phải chờ đợi đến vài trăm năm nữa, tác phẩm đấy không vì thế mà tự nhiên sẽ trở thành bất hủ và được nhân gian ca tụng. Những thôi thúc đổi mới về tư tưởng, nếp sống cùng với những biến thiên của thời đại đã làm đảo lộn mọi giá trị. Chỉ có sự lương thiện cùng một thái độ tỉnh thức mới có thể giúp ta vượt lên khỏi chính mình, vượt lên khỏi những thực thể, những ý niệm tù mù chồng chéo lên nhau. Thật giả, lộng chân như một nồi súp tả pí lù. Một tác phẩm văn học hay, lạ và có giá trị không thể để lẫn lộn với những điều vớ vẩn theo "mốt" thời thượng nhố nhăng. Người cầm bút lương thiện là người biết tự trọng, trung thực với chính mình. Người suốt đời thủ dâm, khi đề cập đến chuyện ái ân, bao giờ họ cũng là kẻ đầu tiên tranh tiếng: "Trời ạ, làm tình với đàn bà sao mà sướng không chịu được".

Cái Tâm trong việc sáng tạo là sự chân thật. Chân thật với lương tri và cảm xúc của mình. Thật cả trong sự hư cấu tác phẩm. *Thật* khác với *thực*. Chân thật không có nghĩa là chỉ sao chép hiện thực xã hội. Trên sân khấu, một diễn viên kém tài sẽ phơi bày sự kịch cỡm của mình nếu hắn không thể nhập tốt vào vai, không thể hiện đúng những ý nghĩ, cảm xúc chân thật của nhân vật. Gần đây, một số người dùng ý niệm vô thức để đánh giá và biện minh cho những bài viết mang tính "siêu thực" thời thượng, tôi nhận thấy hơi "khập khiễng". Xét cho cùng, đấy chỉ là một sự cưỡng hiếp, một cách hành lạc hoang dâm trên thân xác chữ nghĩa. Con người, trong đời sống thường nhật, sự vô thức luôn ở trong trạng thái bàng bạc, đột biến và rất ngẫu nhiên. Và trong trạng huống "tỉnh thức", tuyệt đối ta không thể có khả năng cảm nhận hoặc dùng lý trí để kiểm soát, điều khiển hay khơi dậy dòng vô thức theo ý ta muốn. Ý niệm vô thức không thể hiện hữu trong suốt một bản văn. Khuynh hướng phê bình văn học hậu hiện đại thường chỉ chú trọng đến văn bản, ít chịu quan tâm đến đời sống tâm lý và hoàn cảnh xã hội của tác giả. Vì không phải là người trực tiếp sáng tác,

đối với nhiều nhà phê bình, việc bàn luận "thời sự" là chuyện không khó, nhưng để thấu đáo nguồn cơn những nỗ lực tìm óc của người sáng tạo thì quả thật chẳng đơn giản tí nào. Ở đây, nhà phê bình chỉ làm được phân nửa công việc của mình. Quan hệ giữa tác giả và nhà phê bình là quan hệ tình cảm cặp kè; Một mặt, "tôi" cần anh và rất quý mến anh. Mặt khác, "tôi" chán ghét anh và rất muốn anh lập tức cút ngay khỏi đời "tôi". Tôi đã chứng kiến khá nhiều những hiện tượng người "nghệ sĩ" và những nhà "phê bình" cố tình đánh lừa dư luận hoặc chính bản thân họ thật sự ngộ nhận về các ý niệm hiện đại. Họ vẽ vời rồng rắn lung tung và gán ghép những ý nghĩa mông lung quanh những tác phẩm "thời thượng". Và những kẻ "xu thời", dù bản thân chẳng hiểu, chẳng cảm thụ được gì, vẫn cứ phải nói theo để chứng tỏ mình là người có trình độ và theo kịp thời đại. Việc xem văn học dân gian, nhạc "sến", chèo, cải lương... là những điều quê mùa, lạc hậu, thấp kém là thái độ của những phần tử hay thích giới thiệu cái kiến thức "học cao hiểu rộng" của mình. Và thật buồn cười nếu có người cho rằng, chỉ có nền văn học nghệ thuật "cao cấp" là đáng kể, những cái còn lại sẽ chỉ là tro than mang số phận bi thương của những lũy tre làng bị đốt cháy. Trong việc thưởng lãm và đánh giá những tác phẩm nghệ thuật, ta không nên quá xem thường, trong những thành phần thâm lặng, "dân dã, chân lấm tay bùn" cũng có không ít những người "đọc thật". Một người quá ư nhạy cảm tâm lý, khi xem qua một tác phẩm, với trực giác bén nhạy, họ có thể phát hiện được ngay sự gượng ép và những ngụy tạo lồng bên trong văn bản.

Nếu bảo mọi sự mới lạ đều có giá trị thì, một cái đầu "mồng gà" xanh đỏ của một đứa "punky" nhởn nhơ trên đường phố Hà Nội, một buổi tắm truồng giữa trưa trên công trường... đỏ, một cuộc làm tình tập thể gia đình, những hiện tượng v.v. và v.v...cũng sẽ có thể trở nên vô cùng độc đáo. Tôi đã từng "ngạc nhiên" trước sự quay cuồng, gào thét của thiên hạ bởi một bài nhạc động kinh đơn điệu, suốt một thời gian dài chỉ lập đi lập lại một câu hát. Tôi đã thấy đám đông trầm trồ trước một cuộn phim trong suốt một tiếng rưỡi đồng hồ chỉ phát ra duy nhất một màu xanh trên màn ảnh. Và tôi cũng đã từng "ngỡ ngàng" khi chứng kiến những nhà "phê bình hội họa hiện đại" quay quần bên nhau phân tích tỉ mỉ và ngưỡng vọng một bức tranh bốn mét vuông chỉ được tô đậm bởi một màu đỏ của một họa sĩ nổi tiếng... Phải chăng, đấy chỉ là sự lạm dụng, một sự tự đánh lừa hay "gạt gẫm" dư luận một cách hơi... trơ trẽn. Phải chăng, đấy cũng chỉ là một trong những chứng bệnh thời đại.

Một thằng bạn của tôi, trước kia là một họa sĩ khá tài năng. Vài năm trước, đến dự một cuộc triển lãm hội họa đương đại tại Nữu Ước. Sau khi

xem bức tranh, một bức tranh trắng toát một màu, to như một bức tường, trên đó chỉ ghi duy nhất một hàng chữ: "Đàn bò gặm cỏ". Hắn bất nhẫn tâm sự: "Nếu giá trị nghệ thuật được thể hiện qua bức tranh này thì từ trước đến nay, những cố gắng của tao trong lãnh vực hội họa đã trở thành vô nghĩa. Tao đã chẳng làm được gì cho đời tao. Phí. Phí đời. Phí phạm tim óc". Về nhà, hắn buồn. Thật buồn. Và từ đó, quyết tâm dẹp bỏ ngành vẽ và chuyển sang làm máy vi tính. Trong chúng ta, những kẻ làm việc văn nghệ, nếu mọi người đều có cái tính lẩn thẩn và "yếu bóng vía" như thằng bạn dở hơi của tôi, khi đọc một vài bài viết, dăm ba quyển sách của những nhà phê bình "cấp tiến", có lẽ chẳng ai còn can đảm tiếp tục sáng tác. Khoa học kỹ thuật, văn minh vật chất "quá độ" là cơn lốc làm xói mòn dần cảm xúc. Văn học nghệ thuật càng lúc càng "mất hồn", càng đánh mất dần "chức năng" làm "đẹp", làm giàu cho ngôn ngữ, cho tâm hồn và đời sống. (Đẹp cả trong những điều xấu xa, tồi tệ nhất).

Sinh hoạt văn nghệ của cộng đồng người Việt tại hải ngoại nhiều năm qua đã gặt hái khá nhiều thành quả đáng khích lệ. Những tên tuổi đã được khẳng định. Nhiều tạp chí văn học có chất lượng đã "sống lâu trăm tuổi" như Văn Học, Hợp Lưu, Văn, Việt... là những bằng chứng cụ thể không bàn cãi. Điều này không có gì để phải mặc cảm hay bi quan. Và cũng chẳng phải là hào quang để cùng nhau bừng bừng tự mãn. Chúng ta vẫn cần có những con người dám hết mình dấn thân cho "sự nghiệp" chữ nghĩa. Hơn hai triệu dân, lọt thỏm trong những hoàn cảnh xã hội, văn hóa khắc nghiệt, không thể có một sự so sánh nào là hợp lý. Cộng đồng 80 triệu người, sống trong cái "lò" ngôn ngữ mẹ đẻ, trong một môi trường văn hóa "bội thực" luôn chuyển động, qua bao nhiêu năm không sản sinh được một vài nhân tài nổi bật mới là điều đáng buồn và bất hạnh cho dân tộc... Tôi vẫn thầm mong, một ngày nào đó không xa, mọi nỗi đau sẽ được hàn gắn. Con người Việt Nam sẽ vượt lên khỏi số phận, bước qua những rào chắn vô hình. Đến với nhau bằng sự chân thành không sợ hãi. Và như thế, sự giao lưu hai chiều một cách sòng phẳng, công bằng giữa người Việt trong và ngoài nước là điều cấp thiết và bất khả tư nghị.

Về thăm quê nhà đôi ba lần, theo dõi và tiếp xúc một số văn nghệ sĩ, giới mà tôi đặc biệt quan tâm và có chút giao tình, tôi nhận thấy, trong việc sáng tạo, họ có "nhiều" tự do hơn trước (mặc dù còn rất giới hạn). Bên cạnh những sinh hoạt văn học nghệ thuật, phần lớn đều phải "vật lộn" vất vả ngoài đời vì gánh nặng cơm áo gạo tiền. Từ bao nhiêu năm nay, cơ chế nặng nề đã nghiền nát mọi nỗ lực, mọi nhiệt huyết, thui chột

Panthéon
TRẦN THỊ LAIHỒNG

Có người Nana
dẫu đày qua bên kia biển
bởi biên Thư Cho Tuổi Trẻ/Tôi Kết Tội
rồi tro bụi cũng về
kề Những Kẻ Khốn Cùng
để tổ quốc - và nhân loại - tri ân

Thăm mộ hầm người ngẫm phận
ngỡ ngút ngái xa như Chuyện Đời Xưa *đốt sách*
dâu ngờ nay thể phách - Chuyện Khôi Hài
đổ tượng đá dấu đòi thử thách!
Xót xa xưa ai biên soạn Quấc Âm
công khai hóa xóa lãng dần ngày tháng...
ơi hỡi Đoạn Trường
ba trăm năm qua đó có tri âm
hay ngậm tiếng Khóc Thầm
thương mãi ngàn năm còn Ngọn Cỏ Gió Đùa...

mọi sự sáng tạo và biến con người dễ trở nên tha hóa, "yếu hèn". Nhiều người hăng hái dấn thân đã trở thành những kẻ lưu manh, cơ hội. Thành phần không thỏa hiệp và sống thầm lặng rồi ra cũng chưa làm được điều gì "kinh hồn". Những trì trệ nhận thức, sự đố kỵ "bẩm sinh" cùng những trò "giật dây" đã tạo nên sự phân hóa trầm trọng trong giới văn nghệ sĩ và "trí thức". Đời sống tinh thần của nhiều người trông nghiệt ngã, nặng nề và mệt nhọc. Những khắc khoải trầm tích nhiều năm đã cấu thành một vết sẹo trong tâm hồn. Một tâm thức bị chấn thương. Và có nên chăng, bằng mọi cách, mỗi người Việt chúng ta, tự mình, phải khắc phục và triệt để giải thoát văn học nghệ thuật ra khỏi nỗi ám ảnh khốc liệt của con ma chính trị và quá khứ. Xã hội tiên tiến mang tính nhân bản là một xã hội có văn hóa. Ở đấy, bản thân và những công trình tim óc của giới văn nghệ sĩ và trí thức triệt để phải được tôn trọng và trân quý như những tinh hoa của đất nước. Chỉ có tự do đúng nghĩa, người nghệ sĩ Việt Nam mới có thể "lớn" lên được.❐

Tháng 2-1999

Sự kiên trì tôn thờ cái mới đã tác hại ra sao trong thế kỷ này*

Aleksandr Solzhenitsyn

(Nguyễn Phúc diễn dịch)

Aleksandr Solzhenitsyn được trao tặng giải Nobel văn chương năm 1970. Tháng 1 năm 1993, Hội Nghệ Thuật Quốc Gia Mỹ đã tặng ông huy chương danh dự tại Nữu Ước. Bà Natalya Solzhenitsyn thay mặt chồng nhận huy chương. Dưới đây chúng tôi tóm lược ý của ông Solzhenitsyn trong bài diễn văn do con trai của ông đọc vào hôm lễ trao tặng huy chương.

N.P.

"Phong cách ra sao thì con người là vậy". Trong lĩnh vực nghệ thuật, đó là sự thật được xem như hiển nhiên đã lâu nay. Điều này có nghĩa là mọi tác phẩm của một nhạc sĩ, họa sĩ hoặc văn sĩ có tài đều có phong cách riêng của nó và phong cách đó là gì? Nó là một kết hợp tuyệt đối duy nhứt những đặc tính của tác giả, nó mang khả năng sáng tạo, nó phản ảnh kinh nghiệm vừa là cá nhân vừa là quốc gia của tác giả. Vì một kết hợp như vậy là duy nhứt, cho nên số lượng tác phẩm nghệ thuật - nhưng trong bài này, tôi chỉ nói trước hết đến văn chương - là vô lượng qua các thời đại và trong đời sống của các dân tộc. ....Rõ ràng là xưa nay thời nào cũng luôn có những tài hoa mới và sáng chói, nhưng đồng thời, không một ai phủ nhận tác phẩm của những tiền bối xuất chúng của họ, dù các bậc tiền bối đó sống cách đây đã 500 hay 2.000 năm.

Thời nào, nơi nào cũng luôn có những người đi tìm cái tươi, cái mới, nhưng điều này không loại bỏ lòng tri ân đối với tất cả những gì đã được sáng tạo từ trước.

Không có một tác phẩm nghệ thuật nào lại không mang một liên hệ

hữu cơ với những gì đã được sáng tạo trước khi nó chào đời, dù sự ra đời của nó là ý thức hay không có ý thức. Nhưng rõ ràng là một chủ nghĩa bảo thủ lành mạnh phải uyển chuyển ở cả phần sáng tạo lẫn phần nhận thức. Nó phải nhạy cảm trước cái cũ cũng như trước cái mới, nhạy cảm đối với những truyền thống có giá trị đánh kính cũng như đối với tự do tìm tòi, thám hiểm. Bởi vì không có loại tự do này thì không làm gì có tương lai. Đồng thời, người nghệ sĩ không nên quên rằng *tự do* sáng tạo cũng nguy hiểm bởi vì, càng có ít giới hạn nghệ thuật mà anh ta buộc tác phẩm mình phải tuân theo, thì cái cơ thành công của nghệ thuật lại càng ít đi. Cơ cấu, ý nghĩa và giá trị tối hậu của một tác phẩm nghệ thuật sẽ suy giảm, có khi mất hẳn luôn nếu không có sức mạnh của kỷ luật riêng của tác giả.**

Tất cả mọi cố gắng sáng tạo dưới mọi hình thức và ở mọi thời có được là nhờ ở những nghệ sĩ xuất chúng, không bao giờ mệt mỏi trong cố gắng đưa lại những ý nghĩa mới, nhịp điệu mới. Nhưng trong thế kỷ thứ 20, thế quân bình cần phải có giữa một bên là truyền thống, một bên là sự tìm tòi cái mới, thế quân bình đó nhiều lần đã bị lệch đi vì có sự hiểu sai *phong trào tiên phong*...Ngay từ trước Thế Chiến Thứ Nhứt, phong trào tiên phong này nhất định phá hủy mọi nét đặc trưng, đặc tính của nghệ thuật đã được chấp nhận từ trước, để tạo lên một loại "siêu nghệ thuật"...Người ta đã từng chủ trương rằng văn chương phải được viết lại "trên một trang giấy trắng. " Mà quả vậy, trang giấy này của một số tác giả sau đó vẫn...trắng.

Phá hủy là lý tưởng của phong trào tiên phong hùng hổ này. Nó muốn đập nát mọi truyền thống văn hóa đã có hàng chục thế kỷ trước, nó chận lại và xáo trộn luôn cả dòng luân lưu tự nhiên của sự phát triển nghệ thuật bằng một cú nhảy vọt đột ngột. Khi thực hiện mục tiêu đó, người ta đã cố theo đuổi một cuộc tìm kiếm rỗng tuếch, hầu đưa ra những hình thái mới cho nghệ thuật ,và sự tìm kiếm này tự thân nó được xem như là một cứu cánh. Trong khi đó thì mọi tiêu chuẩn kỹ thuật trong nghệ thuật lại bị hạ thấp , thấp đến mức cẩu thả và thô bạo, có khi tối nghĩa đến độ trở nên vô nghĩa.

Hành động bốc đồng hung hăng này kể ra thì cũng có thể được xem như là xuất phát từ tham vọng cá nhân, nhưng mà ác thay, ở nước Nga ...thì sự bốc đồng này cùng những biểu thị của nó đã xảy ra trước và đoán trước được cuộc cách mạng có sức phá hoại lớn nhất của thế kỷ thứ hai mươi. Trước khi đổ xuống đường phố Petrograd thì cuộc cách mạng này đã bùng nổ trên những tạp chí văn nghệ của lớp người mệnh danh là nghệ sĩ, sống phóng túng tại thủ đô Nga. Chính từ ngòi bút của lớp người này mà chúng ta đọc được những lời thóa mạ tàn tệ nhất đối với nếp sinh hoạt

ở Nga và châu Âu, những lời hô hào dẹp hết mọi tôn giáo, mọi qui tắc đạo đức, phá hết, lật đổ hết và chà đạp hết mọi truyền thống văn hóa ...Những ngòi bút này tự xưng là "người vị lai", làm như thể là họ đã vượt qua khỏi được hiện tại và đang trao tặng chúng ta điều mà chắc chắn phải là nghệ thuật thực sự của Tương Lai!

Bản tuyên ngôn cuả họ, mang tên là Cái Tát Đập Vào Mặt "gu" Của Quần Chúng chủ trương những điều như là phải biết "căm thù ngôn ngữ hiện hữu". Và vừa khi cách mạng đổ xuống đường thì chính những "người vị lai" này tự đổi danh hiệu của họ mà trực tiếp tham gia cách mạng với cái tên "Mặt Trận Tả Khuynh", đứng ngay trong hàng ngũ phe cực tả. Thành thử, rõ ràng là những bài viết của phong trào tiên phong này trước đó không phải chỉ là chữ nghĩa suông, mà chúng có sự hiện thân của chúng trong cuộc sống. Không những họ có ý định lật đổ toàn bộ văn hóa, mà họ còn tính tới chuyện nhổ bật rễ đời sống. Cọng sản lúc đó kêu gọi phá bỏ thế giới hiện nay cho đến tận nền tảng để xây dựng, mà xây dựng với một sự tàn bạo cũng không kém, một Thế Giới Đẹp mà không ai biết nó sẽ như thế nào. Và khi cọng sản nắm chính quyền thì không những họ quảng cáo rầm rộ cho lớp người mệnh danh là "tiên phong" này, họ còn trao cho một số người "tiên phong" này quyền cai trị văn hóa nữa...

Như đã thấy, những lời hò hét điên cuồng của nhóm tiên phong này, cũng như khả năng họ trong văn hóa không là bao mà cũng không bền. Sau đó là một tình trạng hôn mê văn hóa. Chúng tôi ở Liên Xô bắt đầu lê bước chán nản trong suốt 70 năm của một kỷ nguyên đại băng hà, và dưới lớp băng nặng nghìn cân của kỷ nguyên ấy phải lắng tai thật kỹ mới nghe được nhịp đập của một số rất ít những là văn lớn, nhà thơ lớn. Những cây bút mà ngay ở trong nước họ bấy giờ rất người biết đến, nói chi đến thế giới bên ngoài. Và cũng phải mãi về sau này tên tuổi họ mới được nhắc nhở đến.

Cùng với sự cứng nhắc của chuyên chế Sô Viết, nền văn hóa giả tạo được thổi phồng cũng cứng nhắc luôn, để trở thành một loại hình thức nghi lễ trịnh trọng đáng tởm của cái gọi là "chủ nghĩa hiện thực xã hội". Có một số người đã cố viết ra nhiều bài phân tích có tính cách phê phán để nói đến cái tốt cái xấu, cái hay cái dở của "chủ nghĩa hiện thực xã hội", hầu đi đến tận cốt lõi và ý nghĩa của hiện tượng này. Riêng tôi, một chữ tôi cũng không viết bởi vì hiện tượng đó hoàn toàn nằm ngoài lĩnh vực nghệ thuật. Nói cách khác, không làm gì có cái phong cách của chủ nghĩa hiện thực xã hội, thì lấy gì làm đối tượng cho một công trình nghiên cứu nó. Không cần phải là một chuyên viên cũng thấy ngay rằng nó là một sự quị lụy, một thân phận nô lệ không hơn không kém. Nó là một phong

cách được định nghĩa như là "Anh cần quái gì?" hoặc "Cứ viết những gì mà Đảng ra lệnh cho anh viết." Làm gì có được một cuộc thảo luận đứng đắn trong một tình trạng như vậy.

Cho đến bây giờ, sau 70 năm tai hại sống trong cái vỏ sắt của chủ nghĩa cọng sản, chúng tôi lóp ngóp bò ra với chút hơi tàn. Một kỷ nguyên mới đã bắt đầu cho nước Nga và cho toàn thể thế giới. Nước Nga nằm nhoài ra đấy, hoàn toàn bị phá hại, bị đầu độc. Từ trước đến nay, nhân dân Nga chưa bao giờ cảm thấy nhục nhã như vậy... Trong những điều kiện của sinh hoạt quốc gia hiện nay, và đứng trước sự phơi bày và sự ung thối của những vết thương tích lũy trong nhiều năm qua, dĩ nhiên là có một tình trạng ngưng đọng trong văn chương Nga. Những tiếng nói của văn chương Nga cần có một khoảng thời gian trước khi cất tiếng một lần nữa.

Ác thay, có một số văn sĩ Nga, đứng trước tự do sáng tác hiện nay sau khi chế độ kiểm duyệt đã bị hủy bỏ, lại sử dụng tự do đó theo một kiểu riêng, mà hầu như chỉ một kiểu đó mà thôi: dùng tự do đó để "tự biểu hiện"*** mà tung hoành, không có hạn chế. Họ "biểu hiện"nhận thức riêng của họ đối với ngoại cảnh...thường là biểu hiện cá tính của một tác giả dù cá tính này có một ý nghĩa nào hay không, biểu hiện mà không đếm xỉa chi đến tinh thần trách nhiệm đối với luân lý đạo đức của công chúng nhất là đối với giới trẻ, đôi khi lại còn biểu hiện bằng những lời lẽ thô bạo tục tĩu, những điều mà đã hằng mấy trăm năm nay không ai nghĩ đến chuyện đưa lên mặt giấy, nay lại có vẻ như là thời thượng, một cái mốt.

Sau 70 năm bị áp bức dĩ nhiên không mấy ai được tỉnh táo. Nhận thức nghệ thuật cuả thế hệ trẻ chạm phải một tình trạng shock, nhục nhã, cay đắng, phẫn uất, mất trí nhớ... Vì không đủ sức mạnh để đương đầu với giáo điều Xô Viết hoặc là để phản bác nó, nhiều nhà văn trẻ nay lại có khuynh hướng len lỏi vào cái tương đối, cái hoài nghi của chủ nghĩa bi quan. Họ cho rằng, dĩ nhiên chủ thuyết cọng sản là dối trá bịp bợm, nhưng mà đàng nào thì cũng không bao giờ có được những chân lý tuyệt đối, đi tìm những chân lý này thật là vô bổ.....

Thế là họ gạt phăng luôn cả nền văn chương cổ điển Nga - một nền văn chương vốn chưa hề khinh thị hiện thực và luôn tìm kiếm sự thật, hướng tới chân lý. Bôi nhọ quá khứ là chìa khóa mở cửa vào tiến bộ. Thành thử ngày nay ở bên Nga người ta chế diễu, vạch trần, vứt bỏ nền văn học vĩ đại của chính nước Nga, vốn là một nền văn học chứa đầy tình thương, lòng trắc ẩn đối với tất cả mọi người, nhất là những kẻ đã từng khổ đau. Và để tiện việc, người ta chủ trương xem chủ nghĩa hiện thực xã hội - một cái xác không hồn chỉ viết vâng dạ - như là một sự tiếp nối của

văn học Nga và vẫn có quan hệ hữu cơ với nền văn học này.

Và do đó, chúng ta lại thấy sự tái hiện của hiện tượng phản văn hóa đòi vứt bỏ tất cả mọi truyền thống. Ngày trước nó là phong trào tiên phong, ngày nay, người ta gọi nó là phong trào hậu hiện đại.

Nếu nhìn kỹ những thử nghiệm có vẻ như vô tội hiện đang xảy ra khắp nơi, những thử nghiệm gạt bỏ truyền thống như là một những thứ "không hợp thời", nhìn kỹ chúng ta sẽ thấy có một sự đối kháng tất cả những gì là duy linh. Sự kiên trì tôn thờ cái mới này khẳng định rằng nghệ thuật không cần phải tốt phải thuần túy, miễn là nó mới. Càng mới nữa và cứ mới mãi. Ẩn tàng ở bên dưới sự tôn thờ cái mới đó là một cố gắng không ngừng nhằm phá hoại, chế diễu và nhổ tận rễ mọi qui tắc đạo lý.

Trong nhiều thập niên qua, văn chương, âm nhạc, hội hoạ và điêu khắc khắp thế giới cứ lì lợm phát triển, không phải phát triển để đi lên mà lại đi ngang. Phát triển không phải hướng tới những thành quả cao đẹp nhất của kỹ thuật trong nghề, của đời sống tinh thần mà phát triển để đi đến một cái "mới" ở đó mọi kỹ thuật trong nghề và đời sống tinh thần của con người hoàn toàn tan rã. Cứ xem đấy, ở những nơi công cọng, thiếu chi những tác phẩm điêu khắc phơi bày cái "thẩm mỹ" của cái xấu. Nhưng mà chúng ta cũng không ngạc nhiên nữa! Và nếu có những du khách từ bên ngoài không gian bắt nghe được âm nhạc của trái đất, thì làm sao họ có thể biết được rằng một thời chúng ta đã từng có một Beethoven, một Bach một Schubert, nay đã "xưa" rồi.

Nếu chúng ra, những người sáng tạo nghệ thuật, mà lại cứ ngoan ngoãn đi theo chiều tuột dốc này, nếu chúng ta không biết quí trọng truyền thống văn hóa của mấy nghìn năm qua cùng với nền móng tinh thần trên đó chúng đã được tạo dựng lên, chúng ta sẽ tiếp tay cho một sự sụp đổ của đời sống tinh thần trên mặt đất, cho sự thoái hóa của loài người, để đi xuống một trình độ rất gần với đời sống của thú vật.

Tuy nhiên, khó mà tin rằng chúng ta lại để cho tình trạng này xảy ra. Ngay cả trong tình trạng tệ hại hiện nay, chúng tôi chờ đợi và hy vọng rằng sau tình trạng hôn mê, sau một thời kỳ câm nín, chúng tôi sẽ cảm được sinh khí của một sự thức tỉnh của nền văn chương Nga và chúng tôi sẽ thấy được những đội ngũ mới của những người anh em trẻ của chúng tôi.❐

*The Relentless Cult of Novelty and How It Wrecked The Century

**Ý kiến trên đây của Solzhenitsyn phù hợp với câu danh ngôn của André Gide "L'art nait de contrainte, vie de lutte et meurt de liberté" (Nghệ thuật nảy sinh từ sự gò bó trói buộc, sống bằng tranh đấu và chết vì có tự do) N.P.

Gửi về mẹ

bao nhiêu bài thơ viết
chẳng nhắc đến mẹ hiền
vì sao? con chợt hiểu
- vì tình mẹ vô biên!

vì tình mẹ vô biên
suối sông nào sánh nổi
lời con như thuyền nhỏ
trôi giạt biển nhân duyên

mẹ ơi, lòng mẹ rộng
mẹ ơi, lòng mẹ sâu
phủ vây con huyền diệu
ấp ủ con nhiệm mầu

sẻ chia con máu thịt
chăm chút tụ bào thai
răng cắn môi, đau, mệt,
tạo cho con hình hài.

con học thi, mẹ thức
con lụy tình, mẹ đau
con võ vàng, mẹ khổ
con lo âu, mẹ rầu

những khi con vấp ngã
mẹ nâng con dịu dàng
con trôi ra biển cả
mẹ mắt lệ rụa ràn

con làm thân viễn xứ
mẹ mỏi mắt chờ tin
đêm tụng kinh, niệm chú
cầu cho con an bình.

kiếp vô phần lưu lạc
khóc lẻ loi quê người
con diếng hồn, nuốt lệ
gửi về mẹ nụ cười.

NGUYỄN THỊ MINH THỦY

***Chúng tôi tạm dùng từ "tự biểu hiện" để chỉ khái niệm self-expression trong văn bản Anh ngữ, vốn cũng là một bản dịch từ tiếng Nga, mà chúng tôi sử dụng để diễn dịch bài này.N.P.

Tư duy nghệ thuật trong văn học như hình thức tư duy đặc thù của con người về xã hội loài người.

Nguyễn Hữu Lê

Khái niệm "văn học" được hình thành theo phương pháp dùng "phương tiện diễn đạt" để chỉ một loại hình nghệ thuật. Trong cùng hệ thống, các khái niệm khác nhằm chỉ các loại hình nghệ thuật khác cũng tuân theo nguyên tắc này: hội họa, âm nhạc, điêu khắc. . .

Nói đến phương tiện diễn đạt nghĩa là thừa nhận trước đó nó phải có gì đã để diễn đạt. Trước khi người làm nghệ thuật lựa chọn phương tiện diễn đạt của mình, chắc chắn anh ta phải cân nhắc các khả năng của phương tiện để diễn đạt cái phát giác nghệ thuật chưa định hình, thành tác phẩm của mình một cách thành công nhất.

Sự phân ngành sáng tác làm cho người ta ít chú ý đến khả năng lựa chọn phương tiện diễn đạt để thể hiện cùng một phát kiến sáng tạo nghệ thuật. (Nhà văn , nhà họa sỹ, nhà điêu khắc...) Nếu được phỏng vấn chẳng hạn một nhà văn xuôi lý do vì sao anh ta chọn thể loại này để viết mà không phải là thể loại khác hoặc loại hình nghệ thuật khác thì tôi tin chắc anh ta sẽ trả lời vì anh ta vốn có sở trường văn xuôi. Tuy nhiên nếu trong cùng một chủ thể sáng tạo có cùng một lúc các khả năng sử dụng phương tiện diễn đạt khác nhau thì vấn đề này sẽ trở nên thú vị. Khánh Trường viết văn trong trường hợp phát kiến nghệ thuật khó thuận với sở trường cầm cọ, ngược lại trong những trường hợp khác anh lại dùng cọ thay cây bút. Nhà viết văn xuôi đôi khi làm thơ và ngược lại - thường xảy ra trong trường hợp cân nhắc lựa chọn phương tiện thể hiện.

Cái phát kiến chưa kịp định hình đó trước khi được định dạng trong tác phẩm là một loại hình tư duy, có thể được đặt tên là tư duy nghệ thuật. Sau khi đã định dạng thành tác phẩm nghệ thuật, tác giả vẫn kiểm duyệt,

sửa chữa đường nét, ngôn ngữ và so sánh ngầm giữa cái phát kiến ban đầu và kết quả diễn đạt để quyết định xem có cần sửa chữa tiếp không hay vừa lòng với cái đã có; thậm chí không ít trường hợp tác giả không ngại ngùng vất tác phẩm mà anh ta dày công thể hiện vào lửa, chỉ vì sự bất lực của phương tiện thể hiện so với phát kiến nghệ thuật. Khi đưa phương tiện thể hiện để định danh một loại hình nghệ thuật, trong nhiều trường hợp người ta quên mất ý nghĩa phương tiện của tên gọi, nên cứ mày mò các kiểu lắp ghép chữ nghĩa để tập làm văn mà quên mất rằng trước hết trong đầu anh phải có một cái gì đã trước khi tìm tòi các vần bằng trắc tronng một câu lục bát. Nhà phê bình nghiên cứu thường quan sát và định giá nhà văn bằng các trắc nghiệm ngôn ngữ (Sự lặp lại của luật bằng trắc, cách dùng tính từ động từ. ..v.v) nhưng lại quên mất rằng cùng một ý tưởng đó của tư duy nghệ thuật có thể diễn đạt dưới nhiều vỏ hình thức của các ngôn ngữ khác nhau (Dịch thuật trao đổi giữa các ngôn ngữ) hoặc thậm chí các phương tiện diễn đạt khác không cùng một loại hình nghệ thuật. (Chuyển thể truyện thành nghệ thuật sân khấu chẳng hạn).

Thừa nhận phát kiến nghệ thuật dưới hình thức tư duy nghệ thuật, cho ta một cách nhìn tổng thể về mối quan hệ giữa các loại hình nghệ thuật. Có cái chung bản chất mà các loại hình nghệ thuật nào cũng hướng tới để thể hiện: Đó là các phương pháp tư duy trong tư duy nghệ thuật.

Từ cách nhìn tổng quan này, ta mới có dịp so sánh tư duy nghệ thuật với các hình thức tư duy khác của văn hóa loài người như: Chính trị, triết lý, đạo lý, tôn giáo v.v...Và quá trình vay mượn , đồng hóa các hình thức tư duy khác vào trong tư duy nghệ thuật.

Tư duy nghệ thuật là sự đan xen phức tạp giữa lý tính và trực giác, giữa quan sát và suy ngẫm nên người ta thường ngộ nhận là nó mô phỏng một cái gì đó bên ngoài , thường được gọi là hiện thực. Khi đứng trên góc độ quan sát các loại phương tiện thể hiện (Ngôn ngữ, đường nét, màu sắc, hình khối...) các nhà nghiên cứu ít có năng lực trực cảm nghệ thuật thường sa đà vào việc so sánh cái giống hay không giống giữa nguyên mẫu ngoài đời và tác phẩm nghệ thuật. Khi thể hiện chân dung một thiếu nữ thì các bắp thịt và các bộ phận cơ thể rất "hiện thực" dưới cách nhìn của y học sẽ biến mất trong tác phẩm nghệ thuật. Phần còn lại là cái thần thái của bức chân dung, những vẻ đẹp trừu tượng toát ra từ đường nét mà người đời thường chỉ cảm được mà ít khi phân tích được bằng lý lẽ.

Vậy tư duy nghệ thuật phản ánh cái gì, nếu không phải là thực tại?

Tư duy nghệ thuật không phản ánh cái thực tại "vật lý" bên ngoài con người. Nếu có cái vỏ của thực tại vật lý đó chăng, thì nó cũng chỉ là phương tiện diễn đạt . Tư duy nghệ thuật phản ánh một loại hình thức tư

duy tổng hợp của xã hội loài người: Quan niệm hoặc trực giác nhân tính của con người về con người trong xã hội người. Ý tưởng trừu tượng này chỉ có thể làm rõ bằng phương pháp so sánh loại trừ như sau:

- Trong một bài viết trước đây chúng tôi đã có dịp so sánh trái tim trong y học và trái tim của nghệ thuật. Quan niệm trái tim như là hàn thử biểu của tình yêu để có thể"chia ba" là quan niệm của con người, nó được xã hội hóa và cùng thừa nhận. Không có ai thắc mắc cái phần phi lý về mặt y học có trong quan niệm này. Vậy trong trường hợp nhà thơ mô tả trái tim, hoàn toàn không dính dáng gì đến "trái tim của thực tại khách quan" bên ngoài nữa rồi. Nó phi lý và giả dối nếu lấy theo chuẩn mực của thước đo duy lý.

- Quan niệm hoặc trực giác nhân tính của con người về con người dù được khoác cái vỏ bọc thực tại thì nó vẫn chỉ là sản phẩm tâm lý của xã hội người nên nó không khách quan, không vững bền trong lịch sử. Hình ảnh một nàng Kiều "mất trinh" dằn vặt khổ đau trọn kiếp của Nguyễn Du chỉ là bóng dáng tâm lý-xã hội người của một thời. Những quan niệm tương tự trong tâm lý người hiện đại đã rất mờ nhạt. Ngày nay không có cô Kiều hiện đại nào nhớ được quá 3 tháng chẳng hạn cái kỷ niệm từng trải đầu đời ấy nữa. Khái niệm trinh tiết này chẳng liên quan gì đến cái màng che bộ phận sinh dục cái được cấu tạo bằng các tố chất hữu cơ trong khám phá khách quan của sinh học.

Chỗ khác biệt căn bản (mặc dù khá trừu tượng) trong mối quan hệ giữa cái vỏ thực tại và cái được phản ánh trong tư duy nghệ thuật là mối quan hệ giữa vật tự nó và quan niệm của con người đã được xã hội hóa về sự vật đó. Vật tự nó tồn tại khách quan với tiến trình văn hóa loài người, còn quan niệm của con người về sự vật đó lại có tính chủ quan áp đặt, dù được toàn bộ xã hội thừa nhận. Ví dụ về "quả tim" và "cái màng trinh" kể trên đã cho ta thấy một phần vấn đề. Tư duy nghệ thuật phản ánh cái phần "chủ quan áp đặt" đó của văn hóa loài người về sự vật chứ không phải là phản ánh vật tự nó. Các huyền thoại về con ngựa ỉa ra cứt vàng, con bống thần của cô Tấm xuất hiện trong truyện cổ tích không phải vì con người thời đó kém quan sát thực tại và các quy luật của thực tại. Mỗi giai đoạn của tiến trình văn hóa loài người, con người đều chọn được cho mình một bảng giá trị được thừa nhận chung, được coi như là đặc thù văn hóa. Người Đức coi việc giơ ngón thứ hai kể từ ngón trỏ của bàn tay là tục tĩu. Người Việt không có quan niệm này nên không có phản ứng tâm lý tương tự. Người phương Tây coi việc xoa đầu người khác là một cử chỉ thân thiện, người châu Á không quan niệm như vậy. Sự hình thành văn hóa người trong xã hội loài người và đặc thù của tư duy nghệ thuật trong

các loại hình nghệ thuật khác nhau là một đề tài nghiên cứu khoa học thú vị, nằm ngoài khả năng thực hiện của một cá nhân.

Tuy nhiên sẽ không ít ý kiến thắc mắc, nếu văn học không phản ánh hiện thực thì cớ sao nhà văn cứ phải mất công đi thực tế để quan sát?

Muốn làm rõ vấn đề, chúng tôi thấy cần trở lại khái niệm hiện thực mà ta vẫn quen dùng lâu nay. Trong bài viết đã dẫn, chúng tôi từng chứng minh rằng khái niệm hiện thực khách quan trong văn học là một khái niệm không có nội hàm chính xác. Chính cái mà ta quen gọi là hiện thực khách quan đó chỉ là sự ngộ nhận giữa "cái phản ánh" và cái "được phản ánh", giữa cái hiện thực vật lý và quan niệm nhân tính của con người về "hiện thực" này. Ở đây vấn đề không chỉ là "hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan" như quan niệm của Lê Nin trong lý luận nhận thức. Vấn đề là ở chỗ, nghệ thuật không hướng tới khám phá những quy luật thực tại khách quan mà chủ yếu là hướng tới khám phá quan niệm, phản ứng tâm lý (vừa lý tính vừa trực giác- Nếu có quy luật trong đó thì đây chỉ là những quy luật của tư duy, tư tưởng) của con người trước thực tại. Thực tại mà nhà văn quan sát chính là cái thực tại đã nhân loại hóa, xã hội hóa và nó là sản phẩm tư tưởng tư duy của cộng đồng người trong lịch sử và biến đổi thường xuyên trong tiến trình văn hóa loài người.

Trong lý luận văn học, khái niệm chủ nghĩa hiện thực thường được đối lập hoặc phân biệt với chủ nghĩa lãng mạn, hoặc các trường phái nghệ thuật khác. Cách hiểu "chủ nghĩa hiện thực" ở đây, chính xác ra chỉ là một sự định danh nhằm phân loại một kiểu loại tư duy nghệ thuật trong văn học. Nếu như các kiểu loại tư duy nghệ thuật khác ngoài nó thường lấy cái cảm nghĩ chủ quan lấn át cái quan sát của nhà văn thì ngược lại, trong cái gọi là "chủ nghĩa hiện thực" nhà văn không xông ra vừa đóng vai tuồng vừa nhắc vở mà thường là giả vờ đứng ngoài cuộc để quan sát. Xét về bản chất, dù vờ đóng vai khách quan thì bản thân nhà văn vẫn hướng về mục tiêu "gửi gắm", "bộc lộ" cái tư tưởng của anh ta trong đó. Vì thế ở đây có vai trò của sự "xảo trá", "lừa đảo" tinh vi của nhà văn trong cấu trúc tình tiết, trong việc hình thành tình huống có vấn đề và rốt cuộc thì cái nhìn chủ quan của anh ta vẫn không sao giấu được sau cái hành vi "ném đá giấu tay" kia. Khi ông Vũ Ngọc Phan bình về tác phẩm của một nhà văn được coi là tiêu biểu của chủ nghĩa hiện thực phê phán giai đoạn 1930-1945 - nhà văn Nguyễn Công Hoan - ông cũng nhấn mạnh đặc trưng "tả thực", đồng thời cũng có những dòng viết rất thú vị để đối lập giữa cái "tả thực" và văn học luận đề: "Một truyện đặc luận lý cho con trẻ đọc; không phải thứ truyện cho người lớn. (Nhận xét của Vũ Ngọc Phan về truyện *Tấm lòng vàng* của Nguyễn Công Hoan)

Tuy vậy, tác giả vẫn không tránh được những chỗ quá đáng. Thí dụ tác giả tả Phú, con trai ông giáo Chính, là một thiếu niên hư hỏng đến nỗi cha đã phải từ. . . Ấy thế mà Phú nghe Đức giảng sách và Phú tập viết quốc văn, rồi chỉ trong mấy tháng Phú chập choạng viết được một cuốn sách và Đức đặt cho cái nhan đề rất to tát là *Việt Nam văn học sử*. Không hiểu sao tác giả lại chọn loại sách này cho một chàng thiếu niên như Phú viết, loại sách mà có lẽ ở nước ta, đến nay vẫn chưa ai viết nổi. Không những thế cuốn *Việt Nam văn học sử* của Phú lại được "một tờ báo viết một bài rất dài để khen"(Tr. 95), rồi lại được cả "hội Việt Nam hàn lâm" tặng giải thưởng nhất ba trăm bạc nữa!"

(Nhà Văn hiện đại Quyển năm. Đại nam xuất bản, tr1062)

Qua đoạn trích đã dẫn, Vũ Ngọc Phan chê Nguyễn Công Hoan thiếu sành sỏi trong quan sát. Như vậy, nhà văn "tả chân" phải là nhà văn am hiểu cuộc sống, nghĩa là không nhồi tư tưởng một cách miễn cưỡng cho nhân vật như đã nói, mà hãy để cho tình huống khách quan tự bộc lộ. Như vậy cái mà ta vẫn quen gọi là khách quan ở đây chỉ là sự đối lập giữa một chủ thể với một tập-hợp-các-chủ-thể khác mà ta vẫn gọi là xã hội. Sự ràng buộc lẫn nhau của các chủ thể theo quan hệ hàng ngang chính là con-người-xã-hội có chung một nền văn hóa, phong tục tập quán, phương thức ứng xử và hệ tư tưởng. Chính cái nền tảng xã hội hóa này đã tạo nên một cách nhìn mà ta từng ngộ nhận là khách quan, được thừa nhận chung của con người trong cộng đồng văn hóa đó. Việc giơ cái ngón tay bên cạnh ngón trỏ của chàng cầu thủ lừng danh Đức Stefan Efenberg từng tạo nên sự phẫn nộ của toàn xã hội Đức chẳng hạn lại chẳng còn là khách quan nữa nếu cũng anh chàng này sang đá ở sân vận động Hàng Đẫy và cũng giơ lên ngón tay tương tự. Hóa ra khi ta nói đến cái gọi là logic thực tại khách quan chính là nói đế cái ứng xử hoặc khuôn mẫu tác phong tư tưởng của con người trong một tình huống nhất định được sự thừa nhận hay phản đối của một nền văn hóa cụ thể nhất định. Đến lượt mình nền văn hóa này lại chính là sản phẩm tư tưởng xã hội của con người và vai trò khách quan của nó sẽ biến đi khi có một nền văn hóa khác thay thế.

Quan niệm hoặc trực giác nhân tính của con người về con người trong xã hội người là một quá trình hình thành phức tạp. Có nơi, có lúc vốn văn hóa, nền tảng ý thức hệ, hệ tư tưởng đóng vai trò quan trọng trong việc hình thành quan niệm thẩm mỹ, có thể giải thích rành rẽ lý tính các nguyên nhân nảy sinh. Có nơi, có lúc nghiêng về trực giác nhạy cảm của con người, khó cắt nghĩa bằng lý tính. Cái hài hòa trong đường nét màu sắc của hội họa gây được ấn tượng mạnh mẽ của một bức tranh đôi khi lại

khó được thể hiện trong nghệ thuật ngôn từ. Những nghệ sỹ có tài thường bao giờ cũng cảm nhận được cái bất lực, cái không hoàn hảo của phương tiện thể hiện. Họ phải mệt nhoài đánh vật với các loại phương tiện, hoặc là màu sắc, hoặc chữ nghĩa, hoặc hình khối. . .

Tư duy nghệ thuật như đã phân tích, không phải là một thuật ngữ thừa theo kiểu vẽ rắn thêm chân. Nó xác định bản chất của các loại hình nghệ thuật có cùng một nguồn gốc. Nghiên cứu nghệ thuật với mục tiêu cơ bản nhất phải biết vượt ra khỏi cái vỏ diễn đạt để tìm hiểu chính cái được diễn đạt. Trong trường hợp ngược lại, người nghiên cứu dễ bị phương tiện đánh lừa để ngày càng sa lầy vào những mục tiêu nghiên cứu bên ngoài nghệ thuật. Người ta chẳng đã từng nghiên cứu văn học như một sản phẩm của ý thức chính trị, của xã hội học, của lịch sử, của dân tộc học,...chỉ vì trong văn học có đủ các loại ý thức hệ đó sao. Người ta chỉ không đi đến đích vì không hướng được cái đích cần phải tới, nghĩa là các hình thái ý thức xã hội khác khi bị nghệ thuật đồng hóa, nó chỉ có ý nghĩa phương tiện để hình thành một kiểu tư duy trong văn hóa loài người: Tư duy nghệ thuật.

Như vậy thuật ngữ văn học ta vẫn dùng lâu nay có thể được định nghĩa như sau: *Văn học là gì? Văn học là một trong những loại hình tư duy nghệ thuật được diễn đạt bằng ngôn từ.* ❐

Đã đọc truyện ngắn **Trần Doãn Nho**
Không thể không tìm đọc
tiểu luận văn chương của **Trần Hữu Thục**

viết và đọc

Tạp chí Văn Học xuất bản

Văn Nghệ phát hành
Sách dày 275 trang, Giá 13 Mỹ kim

Văn chương và Thể loại

Nguyễn Vy Khanh

Thể loại là một hình thức của văn chương hay có thể nào làm văn chương với thể loại? Dù sao thể loại quy định nội dung và ngược lại. Mấy thập niên gần đây xác nhận đó là chuyện khả thể cũng như đã nghi nhận nhiều khuynh hướng và thử nghiệm. Thơ lục bát dân tộc đơn sơ đã tiến khá xa với Trần Tuấn Kiệt, Du Tử Lê,... Thơ văn xuôi đã trở thành tự nhiên! Truyện-thật-ngắn và cả truyện-không-truyện đã đến với văn học Việt Nam. Từ thập niên 1960, văn học Việt Nam đã có những bước nhảy đáng ghi nhận về hình thức và kỹ thuật, văn vần cũng như văn xuôi. Trong bài này chúng tôi xin dùng thể loại tập truyện để thử tìm hiểu thế nào là văn chương, sau đó chúng tôi so sánh thử thể loại nào hiệu quả cho một mục tiêu văn chương hơn một thể loại khác cũng như thử dùng tin học để lối nhìn tác phẩm văn học.

Trước hết, ở Tây phương, truyện-ngắn là một thể loại văn chương xuất hiện từ thế kỷ XIII và đến khi Nouvelles exemplaires của Miguel del Cervantes xuất hiện năm 1613, đã trở thành một thể loại chính bên cạnh tiểu thuyết, kịch nghệ và thi ca. Một nửa tập truyện này, Cervantes dựng nên những nhân vật của đời sống hàng ngày và xã hội của họ. Một thể loại hợp thể, đa hình, một thể loại đại chúng với những đề tài của thời đại và của đời sống của chính tác giả, những chuyện thật, có thể thật; hoặc tác giả có thể điềm đạm đứng ngoài câu chuyện như một người quan sát thay vì chỉ là người mô phỏng, uốn ép. Thời giai cấp trưởng giả Âu châu cũng như Trung Hoa làm chủ lấy định mệnh, thể truyện ngắn đến, với những nhân vật thông minh, mánh lới, có thể chống trả định mệnh. Về phía người đọc, họ đến với truyện ngắn với ý đọc một mạch, một lần. Về cấu trúc, truyện ngắn ngắn về chiều dài câu chuyện, kiệm ước chi tiết và thời

gian, ít nhân vật, tâm lý nhân vật sơ sài hoặc chỉ đậm nét với tâm điểm của câu chuyện, thống nhất hành động, nhưng đầy cường độ, chính xác và thống nhất hành động. Truyện ngắn như một mảnh đời, một xuất hiện hay một qua đường, một du khách ghé chơi, một chứng nhân, một kẻ tò mò quan sát, một họa sĩ vẽ nhanh, cũng có thể là một khẩn cấp, một đau đớn hoặc một thiếu thốn, trong khi với tiểu thuyết hay truyện dài, tác giả phải nhảy xuống sông, phải theo dòng nước, phải dài hơi. Thành công của một truyện ngắn là cái hiệu lực trong toàn diện, tác dụng đậm đà, sâu đậm, dễ gây cảm hứng nơi người đọc, và một cái nhìn trực diện, toàn diện. Khi dấu chấm cuối cùng đặt xuống thì tác giả đã thành công đưa người đọc đến cái vô-ngôn, cái không thể tả, đến sự bất khả thể khó khăn là nối dây liên hệ với cuộc đời thường là cái luôn ở ngoài ở xa văn chương.

Về đề tài, truyện ngắn đa dạng nhất trong các thể loại văn chương : trinh thám, giả tưởng, thần tiên, kinh hoàng, tả chân, siêu thực, tâm tình, đoán mộng, dự tưởng, nhưng nói chung truyện ngắn đặt vấn đề, nghi vấn với người đọc, khiến người đọc nhập cuộc. Truyện ngắn ngày nay không những chỉ liên kết những mảnh vụn của thực tại hoặc những kinh nghiệm sâu xa, truyện ngắn còn đi tìm ý nghĩa cuộc đời và những giá trị tiềm tàng.

Truyện Vừa (novel, novella) được xem như thể loại của văn chương Anglo-Saxon, xuất hiện như để cứu vãn thể truyện ngắn ở Âu châu từ thế kỷ XVII, XVIII đang bị thể tiểu thuyết lấn đất, gần như mất dạng. Nay trở lại giữa thế kỷ XIX, đơn sơ và hiện thực, nhắm những sự việc Đã xảy ra, vì đó là thời báo chí bành trướng và chủ nghĩa cá nhân mạnh hơn. Truyện Vừa từng là hiện tượng văn học với Turn of the Screw (1890) của Henry James, The Call of Wild (1903) của Jack London, và trở nên phổ thông với Procès, Métamorphose của Frank Kafka. Bên Trung quốc có AQ Chính Truyện của Lỗ Tấn. Phía Việt Nam từ năm 1887 đã có truyện Thầy Lazarô Phiền của Nguyễn Trọng Quản (28 tr.); trước 1975 có Thảo Trường với Chạy Trốn (1965, 79 tr.), Thế Nguyên với Hôi Chuông Tắt Lửa (1964, 77 tr.), và Thanh Tâm Tuyền với Bếp Lửa (1957, 71 tr.) và Khuôn Mặt (45 trang chia 4 phần, một truyện ngắn in trong tập truyện cùng tựa) v.v. Sau 1975 có Nguyễn Minh Châu với ba truyện Cỏ Lau, Mùa Trái Cóc Ở Miền Nam và Phiên Chợ Giát xuất bản trong tập Cỏ Lau (1987) mà mỗi truyện dài từ 80 tới 90 trang. Thiên Sứ của Phạm Thị Hoài thật ra chỉ là một truyện vừa, 121 trang khổ nhỏ. Thảo Trường ra ngoài nước gần đây có Đá Mục (1998) 112 trang. Và Nguyễn Ngọc Ngạn mới đây xuất bản Dòng Đời Lặng Lẽ với ba truyện vừa 37, 48 và 88 trang.

Người Việt lúc đầu dùng chữ Hán "tiểu thuyết" để chỉ truyện dài và "tân truyện" hay "đoản thiên tiểu thuyết" để chỉ truyện vừa và truyện ngắn. Tiểu-thuyết trong văn học Trung-Hoa thường là những chuyện ngoài sử sách, những chuyện của nhà văn ngoài lề giới nho-sĩ, văn gia chính thức, sau được dùng để dịch chữ roman của Pháp. Nhưng "tiểu thuyết" còn được dùng để chỉ một tác phẩm có nội dung tưởng tượng, để phân biệt với các thể tự-truyện, truyền kỳ, và truyện ngắn truyện vừa, truyện thật ngắn hay truyện dài thường dùng để chỉ hình thức. Tiểu thuyết, truyện ngắn thực vậy có thể bằng văn vần, như tập Les Contes de Cantorbéry gồm những "truyện ngắn" bằng văn vần. Do đó một tiểu thuyết có thể mang hình thức truyện dài như thường gặp hay truyện vừa như các truyện vừa kể ở đoạn trên. Truyện Thầy Lazaro Phiền (1887) của Nguyễn Trọng Quản là một câu chuyện liên tục, có diễn tiến, đầy tình tiết, có phân tích và diễn tiến tâm lý, có đối thoại, nhân vật có cá tính - đã hết còn chung chung như trong truyện chữ Nôm hoặc Hán. Mọi tiểu thuyết hay, không thể có một câu thừa, dù dài, như Les Misérables của Victor Hugo, ngắn như Contemplations của Byron, hay thật ngắn như thể hài-cú (haiku) của văn học Nhật bản - chỉ với 17 âm tự (5-7-5), tác giả tư duy chín và sâu đã thu gọn trong khoảnh khắc của một bức tranh, một sự việc!

Có thể phân biệt tiểu-thuyết thuộc lãnh vực thời gian, còn tân-truyện thuộc khoảnh khắc. Tân truyện và truyện ngắn có thể có mặt tác giả trong câu chuyện. Muốn rời xa tiểu thuyết, truyện vừa và truyện ngắn có khi thành những mảnh vụn của một tiểu thuyết, như Kim Bình Mai. So với tiểu thuyết, truyện ngắn và truyện vừa tập trung, thu vén, hành động mạnh, tả thực, xa rời lãng mạn, tượng trưng. Mặt khác, nếu truyện ngắn là một cửa sổ để nhìn vào một nhân vật, một sự chuyện, một khoảnh khắc thì truyện thật ngắn chỉ là một thoáng nhìn; truyện vừa sẽ là nhiều cửa sổ hơn nhưng truyện dài mới đủ mọi chiều hướng, góc cạnh, cả cuộc đời với tất cả sự phức tạp của nó. Nếu truyện ngắn và truyện vừa là một sát-na, một khoảnh khắc thời gian thì truyện dài là cả kinh nghiệm sống, là dòng thời gian! Mặt khác, truyện dài nói chuyện anh hùng liệt nữ thì truyện ngắn, truyện vừa nói chuyện cách mạng, cách nói cách mạng. Cuồng-nhân nhật-ký (1918) của Lỗ Tấn vừa cách mạng vừa ẩn dụ tài tình. Dù sao, truyện ngắn và truyện vừa thay đổi tinh thần truyện, chức năng của truyện thay đổi theo thời và đạo lý văn hóa cũng như nhân sinh và vũ trụ quan của thời đại. Truyện đời-Phật, đời-Chúa được tín đồ xem là "truyện" vì đó là truyện thực, trong khi người không cùng tín ngưỡng thì lại xem là thần

thoại, hoang đường!

Đến một lúc, tác giả phải nghĩ đến xuất bản các truyện ngắn. Từ đó nảy sinh "tập truyện ngắn" như một thể loại văn chương. Tập truyện ngắn từng bị lạm dụng vào những thời hiếm giấy như ở Đức sau Thế chiến thứ hai, hoặc hiếm người đọc như ở Phi-luật-tân cùng thời đó. Vấn đề luôn luôn phải đặt ra: tập-truyện nên cùng chủ đề, thể loại, thời gian sáng tác, hay ngược lại, tạp loại. Tập-truyện khác Tuyển-tập (anthology) thường cùng chủ đề (20 năm văn học hải ngoại, tình yêu, truyện đường rừng, tiền chiến, tuổi hồng, v.v.) hoặc tác giả nổi tiếng, cuối sự nghiệp hoặc khi tác giả mất (các tuyển tập Hoài Thanh, Nam Cao, Xuân Diệu, Chế Lan Viên,...). Vấn đề ảnh-hưởng-lây (cotextualisation) không thể tránh đối với truyện ngắn. Thí dụ Tướng Về Hưu của Nguyễn Huy Thiệp thời vừa "cởi trói văn nghệ" từng bị khoác lên một số truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp và dùng làm nền cho những truyện ngắn của tác giả khác cùng thời, có thể cùng khuynh hướng hay cùng nội dung (như tập do nhà xuất bản Đà Nẵng, 1988). Dù mỗi truyện ngắn độc lập, với cái hay, cái tài riêng của mỗi tác giả, nhưng khi đặt chung trong một tập thì khi đọc mỗi truyện ngắn, người đọc bị khung cảnh chung của tập ảnh hưởng đến sự thưởng thức, một loại ảnh hưởng bao trùm về nội dung.

Tập truyện ngắn đã trở thành một hình thức văn chương với nhiều khuynh hướng và ý nghĩa khác nhau: một tập hợp thuần nhất về chủ đề, một tạp hợp, cũng có thể là một tiểu thuyết gồm nhiều mảnh rời. Thể tập-truyện-ngắn đã có những tác động hỗ tương với độc giả, trở thành một thể loại hỗ tương tác động có giá trị tự tại và qua đó giúp hiểu cả nền văn học hay một thời đại văn học.

1. Một số nhà phê bình cho rằng thể tập truyện ngắn phải là một cân bằng, như một kiến trúc. Một cách tổng quát, tập truyện ngắn là một kết tập nhiều văn bản có thể hại đến sự kết hợp chung của một tổng hợp vì có thể trong căng thẳng trầm trọng, chúng biến thể thành một tập hợp nghịch lý: những mảnh vụn văn chương cần có sự liên hệ hỗ tương nhưng đồng thời mỗi truyện là một độc lập tương đối. Hỗn tạp đưa đến đặc điểm nhị nguyên vì các truyện đều có những mở đóng riêng khi tập hợp. Sự thắt nút giúp kiến trúc truyện mềm mỏng. Trong tổng thể của tuyển tập, các truyện bị ngưng cắt nhưng vẫn có một sự tiếp nối về đề tài, chuỗi dây kể bị kết thúc ở mỗi truyện ngắn không hẳn mâu thuẫn với một số yếu tố một phần của đề tài, chính cái lẻ loi này bảo đảm cho tổng thể. Chính cái tổng hợp

này của tập truyện ngắn khiến tác phẩm cho người đọc cái cảm tưởng cân bằng. Vào thời bình minh của thể tập-truyện, trong Les Nouvelles exemplaires của Cervantès, câu chuyện nối kết các truyện ngắn gần như vắng mặt, sợi giây liên hệ khó khăn lắm mới tìm ra. Độc lập và cân bằng rõ nhất ở trường hợp hai tác giả xuất bản chung một tập-truyện, như Khái Hưng và Nhất Linh (Anh Phải Sống, 1937), Du Tử Lê và Thảo Trường (Chung Cuộc, 1968), Duy Lam và Thế Uyên (Nỗi Chết Không Rời, 1966) hay Vũ Phương Nam và Bùi Thanh Liêm (Mùa Thu Trên Phím Đàn, 1994), dù thường xuất bản chung để đánh dấu tình bạn hay chí hướng văn nghệ.

2. Một số khác nhìn thể tập-truyện-ngắn như một tập hợp năng động. Tập truyện ngắn cho người đọc cảm tưởng năng động vì các truyện có tác động hỗ tương với cả tập: tác động nhân quả, luân hồi, như có sợi dây siêu hình. Và mỗi tập truyện có thể lại là một phần hỗ tương tác động với một tổng thể lớn hơn, toàn bộ tác phẩm của tác giả. Hỗ tương năng động nội tại của tác phẩm. Điểm này giúp hiểu làm thế nào mà các truyện cân xứng nối kết với nhau, làm sao mà các truyện hỗ tương tác động trong toàn thể, một toàn thể mà trung tâm điểm là chỗ mà các liên hệ gặp gỡ, tiếp giáp một cách hiệu quả. Hai truyện bổ túc cho nhau đem đến cái năng động tổng thể. Sự liên hệ giữa hai truyện đưa đến một thắng lợi ý nghĩa đáng kể cho mỗi truyện, truyện này sẽ là chuyển thể về đề tài cho truyện kia. Ba tập Ra Biển Gọi Thầm, Ban Mê Thuột Ngày Đầu Ngày Cuối và Về Hướng Mặt Trời Lặn của Trần Hoài Thư có chung đặc điểm là những sinh hoạt trong hoàn cảnh có thể khác biệt của một người Việt Nam, một người lính, hay nhiều người, ở nửa phần sau của thế kỷ XX - dù có truyện đã xảy ra trước 1975, có sau 1975, có truyện xảy vào cả hai thời gian! Tập Một Dây Trầm của Hoàng Du Thụy mới xuất bản tiêu biểu cho sự kết tập này: mỗi truyện ngắn là một tình huống, nhưng tất cả đều là những kiếm tìm tình yêu cũ sau trên dưới hai mươi năm, kiếm tìm con người, người tình, và thời gian đã mất nhưng nhân vật chính vẫn chưa tin là mất, đã qua! Các truyện trong Kẻ Đưa Đường của Võ Kỳ Điền như nối tiếp, bổ túc cho nhau trong luận đề chống Cộng và chống những tàn ác vô nhân! Nguyễn Trung Hối qua Trong Mê Cung mới xuất bản gần đây cũng theo một luận đề hội nhập cực nhanh của người Việt ở hải ngoại, trong khi quá khứ chưa thực sự dứt khoát rời xa! Song Thao qua nhiều tập truyện đã xuất bản cũng đem vấn đề hội nhập ra làm đề tài, nhưng càng xa trong thời gian thì cái nhìn của ông chín, chắc, và Việt Nam hơn!

Quan niệm thứ hai này căn cứ trên sự khả thi của một hệ thống thật sự

hỗ tương những liên hệ và những tương quan nội tại là những đảm bảo cho một kết hợp mạnh mẽ. Liên hệ này hiện nay trong tin-học được gọi là hypertexte (HTML, siêu văn bản). Một tập truyện trở thành một khối, một cấu trúc, một tổng thể - trong đó có những dây-mơ-rễ-má. Văn bản viết về một đề tài chẳng hạn nhưng bên trong những đoạn những câu mở ra những chủ đề hoặc liên hệ, hoặc những đoạn những câu này bao gồm những chữ, những ký hiệu dùng để cắt nghĩa, diễn tả. Những chủ đề, những chữ hay những ký hiệu này tự nó có thể độc lập như một văn bản. Văn bản loại siêu-văn-bản khiến người đọc tự do lựa chọn đọc toàn thể văn bản một lần hoặc ngừng lại ở những dây-mơ-rễ-má đó. Rồi những dây-mơ-rễ-má này đưa người đọc lùi lại hoặc tiến xa hơn với những tác phẩm khác của cùng một tác giả. Mạch văn, chuỗi sự kiện có thể tiếp nối một mạch nếu người đọc chỉ đọc hàng ngang, từ trang 1 tới trang 200 chẳng hạn, nhưng vì mỗi dây-mơ-rễ-má của những mạch văn, của chuỗi sự kiện có sự hiện hữu độc lập tương đối đưa người đọc đi xa hay ngừng lại đó. Văn bản vẫn có bề dài bề ngang, nay được khám phá có thêm bề sâu bề dọc. Nghĩa là người đọc truyện ở đây cũng có thể trở thành người thưởng thức thi-ca, mà sự ngưng đọng ở một chữ dùng, một hình ảnh, ký hiệu, một âm điệu, khiến người đọc chạm đến chiều sâu, chỗ "tận cùng" chữ nghĩa. Sự thưởng thức do đó liên hệ đến không gian nổi thay vì chỉ là một "dọc" những trang giấy tiếp nối nhau hay một "trang" mà màn ảnh điện toán lướt qua trước mắt. Tác giả một tập truyện in trên giấy thông thường không có cách nào khác "làm khó" người đọc hơn là đọc từ trang trước tới trang sau, tới trang cuối nếu tác giả có tài lôi cuốn; nhưng với siêu-văn-bản qua phương tiện internet, tác giả có thể đề nghị người đọc theo một nhịp độ ấn định sẵn, bên trái hay phải, trên hay dưới, chữ lớn chữ nhỏ, thêm màu và hình ảnh hay âm nhạc, cả những tiếng động kịch tính.

Khái niệm siêu-văn-bản của lưới mạng nhện web siêu không gian của tin-học giúp giải tỏa những khúc mắc của nhiều tác phẩm tuyển-tập. Dù chưa đi sâu như chúng tôi vừa trình bày, nhưng một số nhà văn thơ Việt Nam ở hải ngoại đã có những gia-trang (webpage, website, homepage) trên hệ thống internet, hoặc do tự họ thiết trí, hoặc "ở đậu" nhà bạn : Bùi Thanh Liêm, Nguyễn Đức Bạt Ngàn, Trần Thái Vân, Luân Hoán, Quan Dương, Hà Huyền Chi, Trần Doãn Nho, Trần Hoài Thư, Trần Trung Đạo, Cao Xuân Lý, v.v. Vì một lý do hiển nhiên, các gia-trang này chưa chứa toàn bộ tác phẩm của các tác giả, nhưng nếu người đến với siêu không gian (cybernaute, internaute, ...) bấm con chuột lướt mắt nhanh cũng có thể có một ý niệm chung về nhân vật và nội dung các tác phẩm của một

người viết. "Homepage" của Nguyễn Tấn Hưng là một thí dụ thú vị vì các truyện ngắn truyện dài dù người đọc chỉ xem được một phần rất nhỏ nhưng toàn bộ tác phẩm của nhà văn "hải quân" này xây dựng từ những mẫu đời tương cận, với nhiều nhân vật dù tên khác nhau vẫn nhắc nhở người đọc liên tưởng đến cùng một nhân vật, dù Tân, Hiếu, Tùng, Hùng, v.v. thì vẫn là bóng dáng của nhà văn tên Hưng. Các truyện có thể dán liền, dính trết vào nhau hoặc có thể chồng hộp hoặc lồng vào nhau như những con búp-bê matriochkas hay những hộp trầm hương á-đông. Trường thiên tiểu thuyết Một Giấc Mơ Tiên gồm nhiều tập chương, mỗi chương như một truyện ngắn có thể phổ biến riêng rẻ; cái dây liên hệ nằm ở nội dung và nhân vật thay vì phải kết mỗi chương với câu "xem hồi sau sẽ rõ" và mở đầu chương hồi sau với "nay lại nói về..." như trong Tam Quốc Chí và các truyện Tầu xưa. Một người vào internet vài tiếng đồng hồ là đã có thể có một cái nhìn toàn diện toàn bộ sự nghiệp của một nhà văn nhà thơ!

Mặt khác, chỉ đọc một truyện có thể người đọc chưa cảm được tâm tình tác giả, thì cũng như siêu-văn-bản đọc một đoạn chưa rõ, nhưng nếu bấm con chuột trên những phần hay chữ màu để đến những đoạn khác của một tổng thể là văn bản căn bản, người đọc sẽ hiểu hơn như đã đọc nhiều truyện của cùng tập truyện. Với người đọc, nhân vật xưng "tôi", Ba Cận Thị, thiếu uý Tân hay "ông thầy" trong các tác phẩm của Trần Hoài Thư trước 1975 như Những Vì Sao Vĩnh Biệt, và sau ở hải ngoại như ba tập truyện vừa kể ở trên dễ hiểu là một, mà nhân vật Năm Râu trong Thư Về Người Đồng Đội Cũ Sau 20 Năm Thất Lạc (Ra Biển Gọi Thầm) cũng vẫn có thể là một với đối tượng của Thư Gửi Năm Râu trong Về Hướng Mặt Trời Lặn. Anh sinh viên Hải quân tên Tân (MTMBiển), ông "trùm", hay Hiếu (MGMT), Hùng (MĐĐH), v.v. đều mang dáng dấp Nguyễn Tấn Hưng- chính tác giả cũng từng "khai" là "cả cuộc đời tôi nằm hết trong đó đó" khi nói về cuốn Một Lần Xuống Núi. Người lính tên Lực trong Chạy Trốn (1964) và anh sĩ quan hành quân vô xóm chị Tư trong Người Đàn Bà Mang Thai Trên Kinh Đồng Tháp viết thời Sài Gòn 1964 xuất bản trong tập truyện ngắn cùng tựa năm 1966 có thể cũng là một với viên sĩ quan đồn trưởng "đồn ba biên giới" trong truyện-vừa Đá Mục viết năm 1997 và xuất bản năm 1998 ở Nam Cali. Tưởng tượng nếu toàn bộ tác phẩm của hai tác giả Trần Hoài Thư, Nguyễn Tấn Hưng và Thảo Trường được bỏ lên liên-mạng internet, người đọc internaute sẽ thấy trên màn ảnh những chữ "Năm Râu", "ông trùm", "Hiếu", "Hưng", "đồn trưởng", ... in màu khác văn bản có thể bấm con chuột lên đó để mạng lưới chuyển lại cho người đọc những truyện khác có liên hệ đến các nhân vật đó. Trong trí

tưởng nhà nhận định phê bình văn học cũng như người đọc tinh ý, những chữ in màu khác này là sự liên tưởng, là những nối kết, bổ chập lên nhau bằng trí thức, bằng tâm cảm thưởng thức.

Với cái nhìn này, toàn bộ tác phẩm của Võ Phiến, Thảo Trường, Trần Hoài Thư, Nguyễn Tấn Hưng, v.v. hiện ra như một văn bản nguyên thủy mà các truyện ngắn hay truyện-vừa như là những mảnh vụn hoặc phó bản trùng phức của cái trãi dài (lineariat/linear) - như một cuộn "chỉ cảo" (papyrus). Toàn bộ văn nghiệp của Võ Phiến chẳng hạn hiện ra như một toàn-thể với những liên hệ nội tại từ nhiều tác phẩm và một liên hệ văn bản thu hẹp do chính tác giả dựng nên: những nhân vật của Bình Định, của Sài Gòn thời hậu chiến, đến chuyện và người thời kháng chiến bi quan, cách đặt tên gợi liên tưởng, ...

Cái nền trải dài là mối liên hệ giữa các truyện ngắn, mối giúp hiểu những khớp nối, dàn trận của các truyện, liên hệ nối chúng cũng như đưa chúng xa rời nhau. Mỗi tác giả có kỷ thuật văn pháp, những khớp và dàn này có hai lối: phép nhị phân, bẻ đôi cổ điển nội dung và hình thức. Những tương cận hoặc phản chiếu để tài tạo nên chỗ neo đậu của nội dung. Cũng như nếu lấy hết những cá tính của những nhân vật xưng "tôi" trong nhiều truyện ngắn của cây viết trẻ Hồ Như, người đọc sẽ có một bức chân dung về một nhân vật, một người nữ với nhiều nét lúc rõ rệt lúc mờ nhạt và có thể đó chỉ là một nhân vật, một người thua thiệt, "thật tình" thua thiệt. Hồ Như có những nhân vật tự ti, chịu thua trước, đau khổ câm lặng, nhưng lại hay dây dưa với những mối tình hay tình huống khó khăn, ngang trái, v.v. Một người nữ như thế quanh quẩn đâu đó ở Bắc hay Nam Cali, một địa danh dễ tìm thấy dấu vết trong các truyện ngắn của cô. Những hoàn cảnh khác nhau, tương cận nhau, những truyện khác nhau, tức những mảnh đời khác nhau, nhưng như có cùng một đề tài, một "tự truyện" dù rời rạc! Phùng Nguyễn trong Tháp Ký Ức xuất bản năm ngoái viết nhiều về nhiều nhân vật lúc xưng tôi lúc có tên tuổi khác nhau, nhưng khi gập tập truyện lại, các nhân vật của anh như đã cô đọng lại trong hình ảnh một người với một số cá tính và cuộc sống rõ rệt ta có thể vẽ lại thành một chân dung hay một mô hình toán học, dù nhân vật đó ở Việt Nam hay hiện đang ở trên đất Hiệp-chủng-quốc. Cậu học trò, người lính, anh chuyên viên, một người tình, một người bạn, nhiều khuôn mặt, nhưng giữa họ như có một giây dẫn điện, cả tập truyện đã là luồng điện dẫn nhiệt khiến người đọc không thể không có cảm tưởng đó!

Nói cách khác, nếu có đề tài rõ rệt như tự do, tình yêu, cái chết, ... thì dù những khuôn mặt có đa dạng, nhân vật có thay áo đổi kiểu tóc, bút pháp tương cận cũng khiến người đọc nhận ra siêu-văn-bản, cái chung và cái liên hệ. Cái nền văn hóa hiện diện trong nhiều truyện cùng một tập truyện cũng là một yếu tố khác. Toàn bộ các truyện truyền kỳ trong Lĩnh Nam Chích Quái như có Truyện Hồng Bàng làm nền, bao trùm, và toàn bộ truyền kỳ là chân dung và văn hóa nền tảng khiến cho tất cả có hồn - "hồn Lạc Việt"! Cũng như toàn bộ tác phẩm của một nhóm người như người Việt lưu vong, có những dây-mơ-rễ-má, những tình cảnh, tâm tình tương cận, nếu có thể gộp chung, sẽ là một toàn bộ nhiều tương đồng hơn dị biệt. Cùng với sự đáp ứng thuận lợi của độc giả, cùng nhu cầu tinh thần, tạo nên sự liên kết intertextuality: một tiếp nối về không gian và thời gian của một cộng đồng vì một lý do nào đó, đáng ra vẫn tiếp tục hay đã có một lúc bị gián đoạn, vì biến cố 30-4-1975 chẳng hạn, cái "văn học chính thống" mà có lúc ở hải ngoại đã được nói đến.

Có những tác phẩm có thể xếp chung như những bản nhạc phản chiến, các tác phẩm về cuộc chiến chống thực dân, về cuộc chiến chống Cộng-sản, các tác phẩm về tù cải tạo, của thời "đổi mới", của người Việt hải ngoại, v.v. có những điểm tương đồng hoặc đặc điểm đối với người đọc vì cùng một loại diễn văn, một "sứ điệp", cùng những mốc thời gian tham chiếu, một loại diễn tiến và kết thúc, cùng một nền xã hội chính trị triết lý như nhau. Toàn bộ một "mảng" văn học nói trên thu lại, như một đại tác phẩm của một tập thể, một thời đại.

Ý niệm hypertexte của tin-học giúp hiểu một văn bản, một tác phẩm , một tập truyện ngắn hay toàn bộ văn nghiệp một tác giả . Ý niệm này cũng còn có thể hiểu trong trường hợp một truyện là nguồn cảm hứng cho một hay nhiều truyện ngắn khác. Nguyễn Tấn Hưng có những truyện ngắn Trăng Mật Bến Sông trong Một Chuyến Ra Khơi, Sợi Dây Định Mệnh trong Một Đời Để Học như "nháp" cho truyện dài ra sau, Một Thuở Làm Trùm.

Tuy nhiên siêu-văn-bản có thể đưa người đọc lạc đường hoặc vì bấm con chuột không theo một thứ tự thuần lý hoặc những văn bản mới từ văn bản căn bản đưa người đọc đi quá xa, lạc đề cũng như những chú thích lịch sử trong một văn bản về văn học có thể đưa người đọc ra khỏi lãnh vực văn học mà lạc vào mê hồn trận lịch sử. Tưởng tượng đọc Vàng Lửa, Phẩm Tiết ... của Nguyễn Huy Thiệp, hay Sông Côn Mùa Lũ của Nguyễn

Mộng Giác với đầy chú thích, dị bản, chính sử, v.v. Cũng như những truyện có hai ba kết thúc do tác giả đề ra hay chỉ gợi ý, như truyện Vàng Lửa của Nguyễn Huy Thiệp. Cái liên hệ do cùng dòng điện dẫn hay dây-mơ-rễ-má giữa các truyện thường tế nhị hoặc chỉ là hàm ẩn. Ở đây vai trò người đọc trở nên quan trọng. Chính người đọc lựa chọn kết thúc tùy hành trang văn hóa, xã hội, chính trị, tình cảm của mình, chính người đọc "giải mã" cái hàm ẩn theo ý họ (tác giả thường không lên tiếng về những bài phê bình). Chính người đọc tự tạo một siêu-văn-bản với những liên hệ mới khi hắn đọc theo hứng, trước sau. Một tập năm truyện có thể có nhiều cách đọc và cái đóng cũng có thể hiểu là đưa đến một ngõ khác, tiềm ẩn. Siêu-văn-bản tập-truyện thành hình khi viết, nhưng siêu liên hệ này chỉ chấm dứt khi đến với người đọc và nhà phê bình. Cách đọc, lúc đọc, cá nhân người đọc, ... làm nên một siêu-văn-bản có khi khác siêu-văn-bản nguyên thủy. Người chưa bao giờ đọc truyện của Thảo Trường lần đầu đến với ông qua Đá Mục, sẽ "thấy" ông thiếu úy "đồn trưởng" như một nhân vật chừng ấy thôi. Nhưng nếu người đọc ấy đã từng đọc truyện ngắn của Thảo Trường từ những thập niên 1950, 1960 sẽ nhận ra dây-mơ-rễ-má với những nhân vật tương cận như Lực, như ông đồn trưởng: cũng tâm hồn phản kháng, cũng bứt rứt siêu hình thượng đế-con người , cũng tư cách khác người, ... Tất cả nhập lại sẽ chiếu rõ nét một nhân vật có xương có thịt thời mới ra trường Võ bị nay già đi thành "ông lão" về hưu bên vợ và con cháu trong Đá Mục.

Trong chiều hướng siêu-văn-bản, một tập truyện cũng chỉ là một tác phẩm "mở" mỗi kết truyện như cần bổ khuyết, có thể cập nhật bất cứ lúc nào. Tập-truyện là một tác phẩm văn chương trở thành một hệ thống gồm nhiều liên hệ nối các truyện thành một tác phẩm "đặc" nhưng không khép kín. Các hệ thống ngữ ý, ngữ thanh hiển nhiên hay hàm ẩn trong lòng mỗi truyện, các hệ thống đó bảo đảm sự kết hợp của toàn tập. Việc đọc, thưởng thức đưa đến cho tập truyện một siêu-văn-bản mới, một cái nhìn mới, một ý mới, có khi chỉ là khoảnh khắc, có khi ở lại lâu với nhiều thế hệ độc giả. Mỗi truyện ngắn là cái hữu hạn của một kinh nghiệm văn chương trong khi kinh nghiệm này là toàn bộ tác phẩm của mỗi tác giả.❐

30-1-1999
Nguyễn Vy-Khanh

Bàng Bá Lân và bản giao hưởng số 6

Thái Tú Hạp

Buổi trưa hè tịnh vắng dưới bóng cây hoàng lan xanh mát. Cái im vắng nghe nhịp đập của chính trái tim mình, tưởng chừng như đang nằm trên chiếc võng đu đưa đâu đó ở hiên nhà Cẩm Phô, ở quê hương thuở nào chưa ngập tràn khói lửa chiến chinh:

Dưới gốc đa già, trong vũng bóng
Nằm mát đàn trâu ngẫm nghĩ nhai
Ve ve rung cánh ruồi say nắng
Gà gáy trong thôn những tiếng dài

Trời lơ cao vút không buông gió
Đồng cỏ cào phô cánh lược hồng
Êm đềm sóng lụa trôi trên lúa
Nhạc ngựa đường xa rắc tiếng đồng

Quán cũ nằm lười trong sóng nắng
Bà hàng thưa khách ngủ thiu thiu
Nghe mồ hôi chảy đầm như tắm...
Đứng lặng trong mây một cánh diều

Cành thưa nắng tưới chim không đứng
Quả chín bâng khuâng rung trước hè
Vài cô về chợ buông quang thúng
Sửa lại vành khăn dưới bóng tre

Thời gian dừng bước trên đồng vắng
Lá ngập ngừng sa nhẹ lướt ao
Như mơ đường khói lên trời nắng
Trường học làng kia tiếng trống vào
(Trưa Hè - Bàng Bá Lân)

Theo nhận định của Hoài Thanh - Hoài Chân trong *Thi Nhân Việt Nam* "Bàng Bá Lân chính thức đóng góp vào nền văn học nước nhà bằng tác phẩm Tiếng Thông Reo xuất bản năm 1934. Bàng Bá Lân là thi nhân tiền phong mở đầu cho phong trào thơ mới ca ngợi đồng quê..." Bàng Bá Lân sinh năm 1912 tại Phú Lang Thượng Bắc phần nhưng chính quán ở làng Đôn Thư, huyện Bình Lục, tỉnh Hà Nam. Ngoài thi tập *Tiếng Thông Reo*, Bàng Bá Lân còn in chung tập *Xưa* với nữ sĩ Anh Thơ, Sông Thương xuất bản tại Hà Nội năm 1941, *Tiếng Sáo Diều* xuất bản năm 1939, *Thơ Bàng Bá Lân* năm 1957 tại Saigon, *Tiếng Võng Đưa* do nhà xuất bản Nguyễn Hiến Lê ấn hành tại Saigon năm 1957... Những bài thơ mang tính chất mộc mạc, chứa chan hương đồng phấn nội của thi sĩ Bàng Bá Lân đã qua những thử thách trên sáu mươi năm đọc lại vẫn còn mới, nhất là đối với tâm trạng của chúng ta - lữ khách ngàn dặm xa cố quận - lại càng thắm thiết nồng nàn tình tự quê hương. Có thể những hình ảnh rất đơn sơ tầm thường như:

Quê tôi có lúa, có dâu
Có đàn cò trắng, có câu huê tình
Có cây đa, có mái đình
Có bầy thôn nữ xinh xinh dịu dàng
Mùa thu có những hội làng
Có cây đu buổi xuân sang dập dìu...

... Một buổi nàng qua dưới mái hiên
Đường mưa in một gót chân tiên
Ta nhìn theo bước đi ren rén
Bỗng cả lòng yêu náo nức liền...

Từ ấy trên đường loang loáng mưa
Tìm hoài đâu thấy gót chân xưa!
Đường mưa bao gót chân mưa bước,
Gợi mãi tình yêu buổi dại khờ!

Thật là ngu ngơ của chút tình thơ dại, dễ thương, nhưng cũng đủ hé lộ một tâm hồn lãng mạn tỏa ngát cả trời thơ trữ tình. Những bài thơ bây giờ tôi không tìm thấy ở hải ngoại. Đôi khi người yêu thơ Bàng Bá Lân ở viễn xứ bùng vỡ từ trong tiềm thức, cứ mơ hồ mong được tâm trạng như Trang Tử hóa bướm và không còn phân biệt bướm hay Trang Tử hiện hữu trong cuộc đời phàm tục này. Những hình ảnh tuy là chơn chất tầm thường trong thơ Bàng Bá Lân, chúng ta cảm nhận thấp thoáng mơ hồ như chỉ còn trong tâm tưởng của một thời thơ mộng hồn nhiên trong quá khứ. Khi những cái tầm thường đó đã thực sự rơi mất trong tầm tay như Lưu Nguyễn rời khỏi Thiên Thai thì sương khói mơ Tiên chỉ là ảo mộng, chỉ là nuối tiếc vu vơ...

Những giọt nắng rụng đầy trong vườn, đong đưa trong làn gió thoang thoảng mùi hương hoa cỏ dại. Giọt nắng gợi nhớ những buổi trưa ở Đông Hà, Ái Tử, Khe Sanh, ở Kỳ Sơn, Tiên Phước, Trà Mi, ở Vỹ Dạ, ở Hồ Than Thở, ở khu vườn Măng Cụt Lái Thiêu, trên bãi biển thùy dương reo ở Cửa Đại, ở cánh đồng hoa quỳ Đơn Dương, cùng bằng hữu uống rượu say ngất trời. Buổi trưa mùa hè im vắng mơ hồ thoảng đến khúc Giao Hưởng Số 6 của Beethoven, diễn tả cảm giác an bình khi ông hòa nhập với thiên nhiên. Trong thời gian hiện tượng rực rỡ nhất của thiên tài âm nhạc lỗi lạc của đầu thế kỷ 18. Hàng loạt tác phẩm của Beethoven đã ra đời như những bản Sonate cho đàn dương cầm, nhiều bản quator cho đàn dây, Oratorio của bản "Chúa Ngự Trên Núi Olive", khúc dạo tuyệt vời cho vở kịch "Coriolan", "Egmont", những bản Concerto thứ 3, thứ 4. Bản giao hưởng số 5 diễn tả sự dũng cảm chiến đấu của con người trước những đàn áp về nhân bản, tự do. "Moonlight" đi dần về siêu thực. Và dừng lại với thiên nhiên rộng lớn như đi tìm sự an ủi chân tình. Lúc đó thực sự ông đã nhìn rõ chân tướng cuộc đời chỉ là hư ngụy giả dối, bản chất con người cũng chỉ là những manh nha áp bức lẫn nhau để mưu đồ danh lợi nhỏ nhen ích kỷ. Trong khi ông mải miết đi tìm chân lý yêu thương giữa con người với con người dưới chân Thượng Đế, dưới ánh sáng mặt trời từ ái bao dung. Cuối cùng người nhạc sĩ thiên tài chán nản, thất vọng, lặng lẽ quay về với người tình thủy chung đó là thiên nhiên an bình chân thật. Ở Vienna, ông trở thành bóng dáng đơn độc, lang thang trên những cánh đồng đầy cỏ hoa và hát rong với mây trời. Quê hương nguyên quán không chừng đã xa lạ đối với ông.

Thi sĩ Hạ Tri Chương thời Sơ đường (659-744) tự là Quý Châu, người Quảng Đông, ngoài tài thơ văn, đàm thuyết, ông còn có biệt tài viết chữ thảo, chữ lệ rất xuất sắc. Tính tình phóng khoáng, thích uống rượu ngâm thơ thưởng nguyệt, bạn thân của Lý Bạch, Trương Húc, được người đời

gọi là "Túy trung bát tiên", đỗ tiến sĩ, được triều đình trao chức Bác sĩ Quốc tử tứ môn, làm Thái Tử tân khách Bí thư giám, được một thời gian rồi từ quan về làm đạo sĩ ở quê nhà. Điều đáng ngạc nhiên và đau khổ vì khi đã luống tuổi ông mới có cơ hội hoài hương. Khi về đến quê nhà mọi cảnh trí và người đều thay đổi với thời gian. Ông như người khách lạ trên chính quê hương thân yêu của mình:

Thiếu tiểu ly gia, lão đại hồi
Hương âm vô cải, mấn mao thôi
Nhi đồng tương kiến, bất tương xứng
Tiểu vấn: "Khách tòng hà xứ lai"?
(Hồi Hương Ngẫu Thơ - Hạ Tri Chương)

Cảm xúc khi về làng

Trẻ lãng du - già về cố xứ
Giọng không thay - pha tuyết mái đầu
Đám trẻ nhỏ thờ ơ không biết
Cười hỏi ta: Khách đến từ đâu?

Trẻ đi già trở lại nhà
Giọng quê vẫn giữ - tóc đà pha sương
Thiếu nhi gặp gỡ - lạnh lùng
Cười lơ đễnh hỏi khách phương mô về?
(Ái Cầm)

Một ngày nào đó, quê hương chúng ta thực sự thanh bình tự do, khắp nơi trên thế giới sẽ rộn rã người kéo nhau về thăm nơi chôn nhau cắt rún, không biết bà con có còn nhìn ra nhau.

Mới đây vài tháng tôi có đọc mẩu tin đăng trên New York Times kể chuyện một Giáo sư người Nhật dạy ở Havard về thăm gia đình nội ngoại nơi một ngôi làng nhỏ ngoại ô Sakata. Khi xuống xe buýt ở đầu thành phố, ông ta ngơ ngác không biết phải đi về hướng nào bèn hỏi bằng tiếng Anh với người khách qua đường. Nhưng mọi người đều thờ ơ bước đi. Ông buồn quá không biết xử trí ra sao thì may có người Nhật biết chút đỉnh tiếng Anh giúp ông:

- Thưa ông, ông người nước nào?
- Cám ơn, tôi là người Nhật.
- Sao ông không biết tiếng Nhật?

- Vì tôi sinh trưởng ở New York và đây là lần đầu tiên tôi về thăm quê nhà.

- Song thân ông còn nói được tiếng Nhật?

- Đúng như thế. Cha mẹ tôi nói tiếng Nhật với nhau ở nhà và nói tiếng Mỹ với chúng tôi.

- Tại sao vậy?

- Vì cha mẹ chúng tôi bận đi làm nên cả ngày chúng tôi ở trường chỉ học và nói tiếng Mỹ thôi.

- Hiện ông là công dân Mỹ chứ?

- Sinh ra, tôi là công dân Mỹ rồi. Nhưng tất cả người Mỹ vẫn xem tôi là người Nhật, vì màu da vàng, mũi tẹt thực sự tôi là người Nhật. Mặc dù tôi không biết tiếng Nhật.

- Tội nghiệp cho sự cô đơn của ông quá. Có điều tôi nói thật với ông, khi nãy ông hỏi những người qua lại đều không muốn trả lời ông vì họ không muốn một người Nhật xử dụng tiếng ngoại quốc để hỏi chuyện với nhau nên họ không trả lời chứ những người ấy đều biết tiếng Anh cả đấy chứ. Và họ nghĩ tại sao ông không cảm thấy hổ thẹn vì sao ông không biết nói tiếng mẹ đẻ.

- Cảm giác đó chính tôi cũng vừa nhận thấy mới đây... nhưng tôi còn quá đủ thì giờ để học chữ và tiếng nói của người Nhật chúng ta trong thời gian sắp tới... tôi hy vọng sẽ đạt ý nguyện.

- Tại sao ông không nghĩ cách khác khỏi tốn thì giờ nhiều hơn là tự hậu có ai hỏi lý lịch, ông nên từ chối ông không phải là người Nhật là cách hay nhất...

- Cốt tủy máu huyết tôi là người Nhật. Chính tôi có muốn sinh ra ngoài đất nước thân yêu của mình đâu. Cả thế hệ chúng tôi đâu muốn như thế, lỗi đâu phải chúng tôi... Người Mỹ không nhận tôi là người cùng chủng tộc với họ, người Nhật hất hủi xem chúng tôi là người ngoại quốc... Tôi là ai bây giờ? Hay tôi đến từ một hành tinh khác chăng?

Vài năm sau, chúng ta hy vọng không còn nhìn thấy bóng dáng một Kiều Phong đứng trên đỉnh non cao mà than: "Đất trời thì quá mênh mông mà ta không có một tấc đất để dung thân".❐

Cáo lỗi: Vì Anh Thạch Hãn, tổng thư ký Văn Học, bận đi họp xa cho công việc tại sở làm, nên không đủ thì giờ viết phần Tạp Ghi cho số này. Trân trọng cáo lỗi cùng quí bạn đọc. Trên số sau, sẽ có phần Tạp Ghi như thường lệ.

Lụa bạch

Tâm Thanh

Tôi thẫn thờ vào nhà. Con Thư ngồi khóc trên giường. Tôi hỏi, cuối câu mới ra tiếng:

- Có gì lạ không, con?

Nó nín khóc:

- Dạ, ông mục sư tới hỏi có cần gì không. Con nói nhà mình Công giáo, chắc không cần, nhưng có gì Ba sẽ điện thoại.

Tôi thấy nó trưởng thành. Nó tiếp:

- Cô Trang gọi, nói để cô mang xôi với gà quay tới.

Tôi càu nhàu:

- Con trả lời sao?

- Dạ, con nói con biết nấu cơm.

Tôi dịu lại:

- Bà ấy nói gì nữa không?

- Dạ không.

Tôi vào phòng ngủ lục tìm cái áo dài và cái quần lãnh của Hiền. Mấy chục năm trời, quần áo tôi được xếp thẳng thướm đâu vào đó; nếu sai lệch, thiếu sót một tí, tôi chỉ việc càu nhàu một tiếng là Hiền lôi ra ngay - đây là cái áo sơ-mi có cầu vai anh chê chật cả mấy năm không mặc, đây là đôi vớ len, đây là bộ pyjama anh nói giống áo tù Do-thái... Bây giờ tôi lục tung cả tủ áo cũng không kiếm ra cái áo dài lụa trắng.

- Ba tìm cái gì vậy?

Con Thư đứng ở cửa phòng tôi từ bao giờ. Hy vọng nó không nghe thấy tôi càu nhàu.

- Cái áo dài của Má.

- Để làm gì, bây giờ?

- Mặc cho Má.

- Áo màu gì cơ, Ba?

- Lụa trắng.

Từ ngày mẹ bệnh, rồi vào nhà thương, con bé đã cai quản trong nhà như bà cụ non, xó xỉnh nào cũng biết. Nó tìm được cái áo và cái quần tôi muốn. Tôi nói:

- Con tháo hết các nút bấm ra.

Con Thư ngoan ngoãn, lấy dao bào, rồi ngồi bệt trên sàn trong phòng nó ở tầng dưới, bắt đầu tháo. Hết khóc, nhưng nấc đều đặn, nó hỏi:

- Tại sao lại phải gỡ bỏ nút ra, Ba?

Tôi trả lời:

- Quần áo mặc cho người chết kỵ kim loại.

- 'Kỵ' là gì?

Nó sanh ở nước ngoài, chưa rành tiếng Việt. Tôi giải thích:

- Kỵ là ... không ưa, không hợp.

- Con chắc chẳng cái gì kỵ Má đâu.

Đâu có đơn giản như vậy. Tôi nghĩ bụng thế, nhưng không biết đáp lại ra sao, nói:

- Phong tục người mình như vậy. Mình cứ làm như vậy thôi, con.

Mọi khi thì nó đã liến thoắng hỏi lại cho ra lẽ, nhưng bây giờ, nó hết linh hoạt, hết tò mò. Đứa con gái vừa mồ côi mẹ 12 tiếng đồng hồ, đầu cúi xuống thúc thủ, tháo mấy cái nút bấm một cách chăm chú, chứng tỏ là nó không muốn cái gì kỵ mẹ nó cả. Những ngón tay của nó giống hệt tay tôi, nghĩa là dài mà xương xẩu, chứ không mượt mà như tay mẹ nó. Nó còn nấc liên tục, lòng tôi nhoi nhói, sợ kim đâm vào ngón tay non nớt, lọng cọng của nó.

- Lúc con nấc thì ngưng tay đi, không kim đâm.

- Con có biết lúc nào nấc đâu.

Tôi lên nhà trên, khe khẽ mở tủ chè mà nó vẫn nghe, nó hắng giặng rồi nói, không cần nhằn:

- Ba uống rượu hả?

Tôi không trả lời, rót rượu. Nó không phản đối. Tôi uống một hớp, cảm thấy như con thuyền đang quay mà chống được con sào xuống đáy sông. Tôi ngồi xuống cái ghế bên cạnh, "chống" thêm vài hơi nữa. Bần thần tay chân, tôi kéo cái hộc tủ: mấy tờ biên lai đòi tiền, cái thư cần trả lời, cục pin chưa biết xài rồi hay chưa, và mấy tấm hình chụp chung với vài cặp tân hôn, chưa biết gắn vào album nào ... Và một xấp giấy lời dặn của Hiền. Lời dặn cuối cùng được viết ở mặt sau cái biên lai Hiền đóng tiền cho tổ chức "Nhà thờ giúp trẻ em Sudan".

"Bố con ăn cơm với brocoli xào. Có trứng gà kho thịt trong tủ lạnh."

Tôi thuận tay lật vài tờ khác, lúc viết ở mặt sau cái phong bì cũ, lúc viết trên mặt sau một tờ giấy quảng cáo. Nàng viết vội vã để kịp chạy ra xe buýt đi làm trong lúc bố con còn ngủ. Nếu nàng đi làm về trễ thì câu dặn là:

"Chiều, Bố con nấu cơm sẵn chờ Má về nấu canh chua. Gạo mới, đổ ít nước thôi"

"Mín nhớ phơi đồ!"

"Mín" là tên chúng tôi gọi nựng con Thư. Nó nấc một cái to rồi gọi:

- Ba ơi! Con đã tháo hết nút bấm rồi. Bây giờ làm gì, Ba?

Tôi nói vọng xuống:

- Con kiếm một rẻo vải cắt từng khúc làm dây cột thay cho nút bấm.

- Ba nói gì, Ba?

Tôi khản cổ, không muốn nói to, lại cầu thang nhắc lại câu nói. Nghe ra, nó hỏi:

- 'Rẻo' là cái gì, Ba?

Tôi im lặng, nghĩ từ đây cả cái nhiệm vụ dạy tiếng Việt cho con cũng do một mình tôi. Còn việc nội trợ? Và quan trọng nhất, làm sao tôi duy trì trong nó đôi nét của người đàn bà Việt Nam như mẹ nó, như bà ngoại, bà nội nó? Tôi xuống kho lục cái áo cũ mong mỏng, cắt lấy một miếng dài, bề ngang bằng ngón tay.

- Đây là một 'rẻo' vải. Con gấp theo chiều dọc thế này rồi khâu hai mí lại. Xong luồn kim băng lộn ra thế này, thành sợi dây, cắt thành từng đoạn ngắn, khâu vào áo và quần cho Má.

- Ai chỉ cho Ba cách này vậy?

- Má.

- Hồi nào, sao Bá không chỉ cho con?

- Hồi chưa có con.

Nhà tôi đông anh em và nghèo rạc. Không đủ ăn. Tôi thức đêm học dưới mái tôn nóng như cái lò hầm, đậu tú tài xong thì ho ra máu, nhưng vẫn cứ ráng ngoi lên đại học. May tôi đậu vào y khoa, mà chẳng may tôi phải đi chụp hình phổi, và lòi ra cái phổi lũng. Hồi đó nhà thương Hồng Bàng mới lập ra một khu điều trị riêng cho sinh viên, tiện nghi, sạch sẽ hơn các khu còn lại. Tôi được nằm đó, thùng thình trong bộ đồ bệnh bằng vải trắng ngà. Một hôm tôi mang bộ đồ cũ đi đổi. Người coi kho là một dì Phước trắng xanh xao như cây chuối non. Dì hỏi:

- Bộ cũ rách rướm ra sao?

Tôi nhìn vào cái lúp giang ra như con diều trắng. Tôi nghĩ dì có thể bay được. Trả lời:

- Dạ, không rách, chỉ đứt mất dây cột.

Dì quay vào, cắt một rẻo vải dài, chỉ cho tôi khâu hai mí lại, rồi lấy cái kim băng ruôn vào, lộn trong ra ngoài. Những ngón tay trắng thoăn thoắt. Tôi được một sợi dây vải. Dì nói:

- Con trai cũng nên biết may vá.

Rồi dì cắt sợi dây ra thành những đoạn ngắn và khâu vào áo cũ cho tôi. Tôi đang thất vọng vì tưởng đi đổi đồ mới, lại chỉ được ba sợi dây, thì cô nữ tu trẻ bảo tôi chờ rồi vào kho lấy một bộ đồ mới, nói:

- Anh giữ cả hai bộ mà mặc. Bộ cũ còn dùng được. Nhớ giữ ấm cái phổi.

Được một năm, tôi tạm lành bệnh nhưng không còn đủ sức khỏe cũng như tài chánh để theo học Y khoa. Tôi bò vào Văn khoa để có thể vừa học vừa đi làm. Thời đó sinh viên đâu có việc gì thích hợp hơn là dạy kèm tư gia. Nhưng cái nhãn Văn khoa của tôi không cạnh tranh nổi với mấy người bên Khoa học, tôi phải đi bỏ báo. Một trong những nhà lấy báo, ông thầu khoán ở đường Trần Quí Cáp dặn tôi: "Trời mưa thì cậu đưa báo vào trong nhà. Cái thùng thư hở, ướt hết báo".

Một hôm trời mưa, tôi bấm chuông để đưa báo vào nhà thì vô cùng ngạc nhiên khi người che dù ra mở cổng là dì Phước phát đồ trong Hồng Bàng. Trong thường phục và tóc trần ngắn, cô gái càng trẻ hơn, nhưng vẫn trắng xanh như cây chuối non. Chính cái vẻ xanh cớm đó làm cho tôi thấy chút quen thuộc gần gũi. Nàng niềm nở:

- Ủa! Anh đi bỏ báo ... đúng vùng này hả?

Tai người nghèo dễ bị tổn thương vì những tín hiệu không rõ rệt. Nhưng tôi nhận ra trong câu nói ngập ngừng của nàng một tín hiệu thân thiện rõ rệt, rằng nàng ngạc về việc tình cờ tôi bỏ báo trúng nhà nàng, chứ không phải về chính việc bỏ báo hèn kém. Nhưng tôi lúng túng, không tìm được một câu trả lời nào thích hợp hơn một câu có vẻ ai oán:

- Nghèo quá, phải đi kiếm thêm, Soeur à.

Nàng hỏi rành rẽ như một cô y tá biết nhiều tên thuốc cho cùng loại bệnh:

- Anh thấy bỏ báo với dạy kèm trẻ em, việc nào đỡ vất vả hơn?

Tôi nói:

- Dạ, đương nhiên là việc kèm trẻ.

Nàng không nói gì nhưng tự nhiên tôi nghĩ rằng nàng sẽ giúp tôi. Hay ít nhất có ý định giúp tôi. Nàng mời tôi ngồi và đưa ra một ly nước cam vắt lạnh mát, nói:

- Anh uống để ngừa cảm. Trời mưa phải coi chừng cái phổi.

Lần đầu tiên trong đời tôi uống cam vắt để tủ lạnh, nhưng hơi mắc cỡ

vì nàng còn nhớ tôi ho lao. Uống xong, tôi đưa ngón tay chùi thành ly như sợ có con vi trùng Koch bám vào?

Một tuần sau tôi nhận việc kèm cho chính thằng em trai nàng, tên Hưng. Quen thân với Hưng rồi, tôi dò hỏi biết chị nó tên Hiền. Nàng đi tu dòng Saint Paul, học y tá bên Pháp về, mới phục vụ được hai năm thì phải tạm về gia đình vì lý do sức khỏe. Tôi có nhận xét hồi này, có lẽ nhờ về nhà, nàng bớt xanh xao, nước da trở thành hồng hào. Tuy làn tóc cắt ngắn đơn sơ nhắc tôi nhớ nàng là một nữ tu, tôi vẫn thấy bên dưới đó là cái gáy trắng ngần thanh tú. Và lần đầu tiên sau bốn tháng đi lại, tôi khám phá ra nàng có đôi mắt tuyệt trần. Như vầy: tôi thường dạy học ở phòng khách, nhưng khi có khách bất ngờ, chúng tôi lên sân thượng làm việc. Trên đó có cái bảng đen gắn vào tường một tầng lửng, chiếm khoảng một phần ba sân thượng. Một lần tôi tò mò hỏi Hưng phòng gì, nó nói nhà nguyện gia đình, và dẫn tôi vào xem. Phòng trần thiết cực kỳ đơn giản, nhưng mỹ thuật. Nền trải chiếu cói viền chữ thọ. Trên tường chỉ có một ngọn đèn dầu, ngọn lửa đỏ leo lét, huyền bí. Trần bằng nỉ khum khum xanh đậm. Hưng nói ban đêm bật đèn như bầu trời sao.

- Bàn thờ đâu?

Tôi hỏi. Nó chỉ vào một bộ tượng ba người, lớn cỡ người thật, bằng thạch cao trắng ở giữa phòng. Ông Phan Ngữ làm riêng cho ông bà bạn thầu khoán. Người đàn ông ngồi trên một cái ghế thật thấp chắc là Chúa Giêsu. Hai người đàn bà kia -một đứng xa xa, một ngồi bệt dưới sàn, bên chân Chúa, tôi không biết là ai, nhưng không muốn lộ sở đoản của mình về tôn giáo, tôi không hỏi Hưng. Chung quanh ba tượng người là mấy cái ghế thấp chủn, mà tôi tưởng người thật ngồi vào, sẽ dễ đàm đạo với Chúa và hai người đàn bà kia. Tôi chịu đó là một cảnh siêu thái. Một hôm, cũng chạy khách lên sân thượng như vậy, nhưng nửa buổi học trời lại đổ mưa, chúng tôi phải vào nhà nguyện "tị nạn". Mở cửa, tôi thấy Hiền đang ngồi trên một chiếc ghế thấp, bên cạnh Chúa, đối diện với tượng người đàn bà ngồi. Nàng như nói tiếp câu gì đó với Chúa rồi mới ngước mắt lên nhìn tôi. Mắt nàng to, trong sáng, như cả người chỉ có đôi mắt. Như cả vũ trụ này chỉ có đôi mắt. Nàng mỉm cười chỉ tay vào một chiếc ghế trống:

- Mời anh ngồi nghỉ chân một chút.

Tôi ngồi nói chuyện bâng quơ với nàng. Tôi nghe cái giọng thanh bai dịu dàng hơn là nghe nàng nói gì. Và ngoài dự tưởng của tôi, Hiền tuyệt đối không nói gì về tôn giáo. Như mọi khi, Hiền sai em mang nước cam vắt lên cho tôi. Lúc thằng nhỏ đi lấy nước, là lúc yên lặng thiên thu. Tôi nhìn lên cái trần nỉ giả làm vòm trời, nghĩ dù là sao giả, chẳng bao giờ tôi nên với. Nàng cho biết có lẽ Chúa không gọi, vì cứ về nhà thì khỏe mà vô

tu viện thì đau. Bệnh chi lạ, tôi nghĩ thế, nhưng hỏi sang chuyện khác:

- Tôi đoán đây là Chúa. Còn hai vị Bồ Tát này là ai?

Nàng cười vui, môi hồng lợt:

- Không phải Bồ Tát đâu, anh à. Người đứng là bà Marta. Người ngồi bên chân Chúa là bà Maria. Đây là một gia đình ở làng Bethania mà Chúa thường lui tới nghỉ ngơi và đàm đạo với ba chị em Marta, Maria và Lazarô. Ý nghĩa chính là để khuyến khích chúng tôi tĩnh tâm cầu nguyện. Nhưng có một chi tiết vui vui là: mỗi khi Chúa đến chơi, Marta lăng xăng lo cơm nước, còn Maria ngồi bên chân Chúa tâm sự. Marta lên phàn nàn "Xin Thầy bảo em con xuống phụ với con. Chứ nó cứ ngồi không nói chuyện gẫu, còn con làm không hết việc." Đố anh biết Chúa trả lời sao?

- Ôi dào! Bếp núc cứ để đó, lúc nào làm cũng được. Ta đang cần người tâm sự này.

Nàng lại cười tươi:

- Vâng, đại khái như vậy. Chúa nói Maria đã chọn "điều chính yếu".

- Điều chính yếu là gì?

- Là Chúa. Tất cả những việc khác là phụ.

Tôi cười trừ, chẳng biết "cái chính yếu" nằm ở đâu. Đối với tôi, có thể nó đang ở trong đôi mắt đẹp của nàng, dưới hàng mi dài. Tôi hỏi cho có vẻ "biết chuyện":

- Thế, không có Marta lo bếp núc, thì Chúa lấy gì mà thọ trai?

Hiền cười khúc khích:

- "Thọ trai"? Ở vùng đất bán sa mạc đó, rau quả hiếm lắm, khó mà ăn chay được. Chúa ăn mặn đấy, ông ngố ạ.

Tôi cười theo. Thấy thoải mái. Nhưng tôi chờ đợi mà không thấy nàng trả lời cho câu biện hộ Marta của tôi. Nàng chỉ nhìn qua cửa sổ. Tôi nhìn theo, thấy mưa tạnh, không còn lý do ngồi lại nữa, đứng dậy:

- Thưa Soeur, tôi về.

- Tôi không tu nữa, đừng gọi soeur. Hiền được rồi. Nếu Chúa gọi tu lại thì tôi muốn được kêu bằng "chị" hay "dì phước". Tôi không thích chữ "soeur".

"Xơ" hay "múi", tôi không cần biết, tôi thích gọi tên "Hiền" và khấn thầm "Lạy Chúa, xin đừng gọi nàng".

Ra khỏi nhà nguyện nàng nói:

- Điều anh vừa nói rất mới đối với tôi: ở đời cũng cần có người làm Marta, phải không?

Sau bữa đó, mỗi lần đạp xe tới đầu đường Trần Quí Cáp, tôi cảm thấy như đi vào thánh địa, và mỗi lần bấm vào cái nút chuông số nhà 123C, tôi

nghe chuông reo quá lớn. Mặc dầu tôi chỉ đến để làm nhiệm vụ dạy kèm. Ông bà thầy Hiền hơi đặc biệt đối với tôi, bắt đầu tỏ ra lạnh nhạt. Tuy nhiên họ vẫn mời tôi dự tiệc mừng sinh nhật 18 tuổi thằng con trai, học trò tôi. Lúc mọi người bắt đầu nhảy, tôi ra hiên. Vườn đầy trăng. Thấy Hiền đứng một mình gần hòn non bộ ở góc vườn, tôi đánh liều tiến lại. Nửa đường tôi bỗng thấy những viên sỏi trắng dưới gót giầy lạo xạo to mồm quá, toan lui gót, nhưng tôi như bị thôi miên bởi ánh trăng huyền hoặc thoang thoảng hương ngọc lan, cứ đứng sững như trời trồng, cho tới khi Hiền phải lên tiếng trước:

- Anh Tường! Không nhảy hả?

Mừng quá đâm quýnh, tôi lắp bắp:

- Không, không, tôi nhà quê không biết nhảy. À , à, mà dù biết cũng chẳng có ai nhảy với mình.

Mấy cô gái tôi quen mà nghe câu này chắc đã phá lên cười khanh khách. Nhưng Hiền thì lại dịu dàng:

- Thì ở đây nói chuyện.

Tôi vụng về rút khăn mu-soa, trải trên thành hồ cá, Hiền vén vạt áo ngồi xuống, điềm nhiên như một con bồ câu đáp xuống mái tranh quen. Tôi ngồi bó gối trên bãi cỏ. Lúc ngửa mặt nhìn nàng, tự nhiên mấy âm thanh trong cổ tôi bật ra, không kịp chuẩn bị, cũng không kịp đắn đo:

- Hiền đẹp quá!

Nàng đang ngồi bắt chéo chân đài các, một chiếc giầy hồi hộp tuột ra khỏi chân. Tôi vội vàng, tay phải nhặt giầy, tay trái nâng bàn chân nàng, trì hoãn một chút trong lòng bàn tay, rồi mới tra giầy vào. Và tôi để ý cổ chân nàng trắng ngần có hàng ren đen rủ quanh. Đêm đó tôi cứ mơ đi gặt lúa mà không lấy thóc, chỉ tuốt lấy rơm trải thành bãi cho chim bồ câu đáp xuống.

Do vừa cố học thi, vừa hết lòng dạy thằng em Hiền, vừa phải kiếm thêm tiền giúp cho con em kế muốn học may, tôi bị tái phát bệnh lao. Tôi tránh giao thiệp với nàng. Và lần đầu tiên tôi sợ. Sợ chết. Sợ chết vì hình như trên đời có gì làm tôi quyến luyến. Càng quyến luyến càng sợ mất. Tôi xông xáo, vùng vẫy để vừa thoát ra khỏi bệnh tật, vừa "làm nên sự nghiệp gì" để xứng đáng với Hiền, để ông bà thầu khoán chấp nhận trước khi tôi có thể nói thẳng lòng mình. Bây giờ tôi không muốn nghĩ lại những năm tháng vẫy vùng một cách khùng điên đó nữa. Có những lúc tôi kiếm được số vốn kha khá, có lúc lại trắng tay. Tôi bỏ nhà vào cư xá Minh Mạng ở lậu với một thằng bạn đang học y khoa. Tiền cơm cũng khỏi lo vì ba thằng ăn cơm xã hội chỉ lấy phần đôi ra một chút là dư cho tôi ăn. Thỉnh thoảng mẹ tôi kho cá phi mang vào cho tụi nó ăn thêm. Một

hôm mẹ tôi mang vào cho một phong bì, coi qua là biết của Hiền. Đầu tiên là nỗi sợ hãi và hổ thẹn -nàng biết địa chỉ tôi tức là có thể biết nhà tôi nghèo khổ tới mức nào. Tôi hồi hộp mở thư ra coi, quên cả sự hiện diện và ánh mắt tò mò của Mẹ. 'Thư' chỉ là một tờ giấy croquis nhỏ vẽ hai bóng người ngồi trên sân thượng nhìn xuống 'đời' với những mái nhà chen chúc. Dù nét vẽ thủy mạc không sắc sảo lắm, tôi cũng nhận ra một trong hai người trong tranh là tôi, và người kia là ai cũng được -em trai nàng hay chính nàng. Chúng tôi trao đổi thư từ gần hai năm trời. Tôi có lại thăm gia đình nàng vài lần. Hôm có tiệc tiễn thằng Hưng đi du học Pháp, tôi cũng được mời. Hiền đưa tôi lên nhà nguyện trong lúc mọi người bắt đầu nhảy.

Một hôm nàng nói cần nhờ tôi "tháp tùng" ra Vũng Tàu nhận chìa khóa một cái nhà của cha nàng mới mua. Tôi đi dạy học, đã đỡ chật vật đồng tiền, vốn định đổi cái xe Goebel sang cái Lambretta để chạy trường cho mau. Được Hiền nhờ, tôi đổi xe sớm hơn dự liệu. Đương nhiên tôi chọn xe yên liền. Thấy tôi xình xịch Lambretta tới, Hiền hớn hở, gọi chú tài xế lên nói:

- Hôm nay xin chú cứ lái xe cho Ba cháu, chú nhé. Cháu quá giang anh Tường được rồi.

Tôi nhìn nàng trắng toát trong áo dài lụa, ngại ngùng:

- Hiền đi xe hơi mặc thế này được. Đi Lambretta với tôi, lấm hết.

Lần đầu tiên tôi thấy Hiền nguýt trong lúc má hây lên. Nhưng nàng vẫn không thay áo. Trên đường ra biển, chúng tôi ghé một khu rừng cao-su để nghỉ. Lang thang thì đúng hơn. Nàng nói:

- Trước khi đi tiếp ra Vũng Tàu với anh, em muốn dứt khoát một việc.

Tôi linh cảm việc này rất nghiêm trọng, chỉ không biết là lành hay dữ. Nàng hỏi thẳng, đôi mắt đẹp mở to, uy nghiêm, tôi mường tượng kẻ gian tà nhìn thấy có thể run lên được. Nàng nói:

- Anh có yêu em không?

- Ôi! còn phải hỏi! Nhưng anh không xứng đáng.

- Thế nào là không xứng, anh?

- Anh nghèo, lao, ngoại đạo.

Tôi để ý người con gái này, hiền dịu, nhưng luôn luôn có cái quyết đáp của người y tá rành nghề, biết lúc nào phải cầm kéo, lúc nào phải cầm dao, và biết trên tay có gì:

- Nghèo thì em đã khấn khó nghèo. "Ngoại đạo" hay "nội đạo", đó là một ý niệm tương đối. Còn lao, nghe nói anh hết rồi mà?

Tôi đi tái khám biết là sức khỏe đã ổn định rồi. Nhưng không biết cái gì xui khiến, tôi nói dối. Có lẽ để "nhõng nhẽo" với người y tá:

- Chưa. Còn có vẻ nặng hơn.

Không biết điều gì khiến cho tôi không coi nàng như các cô gái khác, chắc chắn họ sẽ chạy xa khi biết tôi bị lao. Nàng nói không do dự:

- Vậy thì anh cần một người săn sóc. Còn em cần một người yêu.

Sau một phút bàng hoàng sung sướng, tôi tỉnh ngộ:

- Em ... Hiền cần người yêu hay cần một bệnh nhân?

- Em cần Anh.

Tôi bế thốc nàng đặt trên yên Lambretta. Đắm đuối nhìn vào khuôn mặt xinh đẹp của nàng. Rồi bước lùi lại, làm như một họa sĩ ngắm tranh. Nắng xanh từ tầng lá đầy đổ xuống tấm lụa trắng, bao bọc nàng như hào quang từ thiên giới. Hiền ngoan ngoãn ngồi cho tôi ngắm lâu lắm. Cuối cùng tôi nói:

- Anh thầm yêu Em từ lâu lắm rồi. Có lẽ từ kiếp trước.

Rồi chúng tôi nói những câu chuyện mà bây giờ tôi không nhớ là chuyện gì. Cho tới lúc Hiền nhẹ giật mình:

- Chết! Anh không mỏi chân à?

Hiền hỏi và xích ra trên yên xe, chừa chỗ cho tôi, tôi muốn ngồi vào cái chỗ ấm áp ấy lắm, nhưng lại nói:

- Ngắm Hiền thỏa rồi. Thôi, ta tiếp tục lên đường. Em cứ ngồi nguyên trên yên.

Lúc vịn vào yên để thả xe xuống, ngón tay tôi vô tình chạm phải làn lãnh trên người Hiền. Một cảm giác khó tả truyền vào người tôi, vừa mát rượi như miếng thạch mùa hè, vừa nóng bỏng như cục than mùa đông. Chính cái cảm giác sấm sét này đã giáng lên tiếng còi cho chuyến hành trình của hai chúng tôi mấy chục năm sau.

Biệt thự nhà nàng mới mua nằm trên con dốc chạy lên Hải Đăng. Người quản gia của chủ củ đã để sẵn nước giải khát trong phòng khách. Nhưng Hiền bưng ra ngoài ban-công, nơi có cây bàng già cỗi phủ bóng trên những viên gạch nâu thẫm cũ kỹ, nhẵn bóng. Tôi ngồi trên ban-công, nhìn bao quát ra vùng biển bao la ngoài Bãi Trước. Còn nàng chạy quanh nhà, coi cái nọ, coi cái kia. Khi nàng đứng lên một tảng đá líu lo gọi tôi coi một con tầu đắm từ lâu đời nằm ngoài bãi, tôi thấy nàng thơ ngây xinh đẹp quá chừng, tôi ngồi khựng lại, không nhìn con tầu đắm mà mê say ngắm nàng, rồi giơ hai tay lên trời, nói:

SOS! Tôi bị đắm! Xin cứu tôi!

Nàng hiểu ý, đỏ bừng mặt, vịn tay vào tà áo đang bị cơn gió biển thổi bay. Tôi nhớ câu hát trong bài Bến Xuân của Văn Cao *"Tà áo em rung theo gió nhẹ thẹn thùng ngoài Bến Xuân"*.

Ông bà thầu khoán không đồng ý cuộc hôn nhân, nên không tổ chức đám cưới linh đình. Nhưng ông bà thương người con gái cựu tu, gần như nể, có đi dự phép giao ở nhà nguyện một tu viện quen. Ông bà lại ngoan đạo, đương nhiên phải thừa nhận việc "Chúa đã kết hợp, con người không thể phá bỏ". Đứng cuối nhà nguyện, Bà mẹ chép miệng, thở dài thườn thượt, nói với con gái:

- Con gàn dở đến nước thì thôi. Đám cưới mà mặc cái áo học trò.

Bà chảy nước mắt, có lẽ bà hối hận vì đã quá cứng rắn, xử tệ với con gái. Nhưng Hiền cứ vui vẻ:

- Cám ơn Ba Mẹ đã đến chứng kiến và cầu nguyện cho chúng con. Với chúng con, thế là đủ quá rồi. Và đối với con đây là cái áo cưới đẹp nhất. Bởi vì cái áo cưới lộng lẫy tới đâu cũng chẳng giúp ích gì cho tình yêu và hạnh phúc gia đình.

Ông Bà và Hưng ngơ ngác, chẳng hiểu cái áo lụa trắng này quan trọng thế nào với chúng tôi.

Những ngày hạnh phúc đang trôi êm đềm, tưởng là vô tận, bỗng bị phá tan vì một ngày tàn xuân 75. Cha mẹ vợ tôi bị đánh tư sản mại bản, mất hầu hết sản nghiệp. Chúng tôi cũng phải bán dần mọi vật trong nhà để sống qua ngày, nhưng tấm áo lụa trắng vẫn còn. Đi vượt biên chúng tôi cũng mang theo. Nàng biết ý tôi, không sang Pháp định cư với cha mẹ. Và để làm lại từ đầu, người con gái đài các đó, mà xưa kia tôi sợ áo nàng lấm bụi, nay bắt đầu dấn thân làm bất cứ việc gì để sinh nhai. Nhưng chúng tôi lại tràn ngập hạnh phúc, nhất là từ ngày bé Thư ra đời. Tôi xin nàng ở nhà trông con. Nhưng chỉ được một năm nàng lại tất tả đi làm. Một tuần nàng đi làm ca tối hai ba bữa, có hôm 12 giờ đêm mới lội tuyết về nhà. Và buổi sáng, dù tôi đi làm sau hay trước nàng, trong cặp cũng sẵn gói ăn trưa. Tôi không có cớ gì để bắt nàng bớt đi làm, chỉ nói đùa:

- Em làm việc nhiều quá, mau già.

Nàng nói:

- Ấy, hoạt động nhiều mới trẻ lâu, anh ơi!

Tôi thừa nhận nàng trẻ thật, so với những bà cùng tuổi hoặc nhỏ hơn mươi tuổi. Tôi nói:

- Thì sở chính của em đang cần người làm toàn thời gian, em nên nhận chỗ đó thay vì chạy lang bang hết chỗ nọ sang chỗ kia.

Nàng cãi:

- Làm một chỗ đơn điệu mới là tổ mau già.

- Vậy chắc mai mốt em lấy ba ông chồng cho khỏi đơn điệu?

Tôi nói đùa, nàng cũng đùa:

- Một ông đã đủ chết rồi, ông ạ.

Chẳng ai nói ra cái lý do thật: Chúng tôi nợ nần nhiều quá, mà tôi lại có máu cờ bạc. Nàng phải phụ tôi đi làm nhiều là để trả nợ cờ bạc cho tôi thôi.

Mặc dầu thầm cảm kích đức hạnh của vợ, tôi vẫn không chịu theo đạo vợ. Nàng cũng không bao giờ đề cập tới vấn đề tôn giáo. Tôi cảm thấy đời sống của nàng toát ra đức tin. Tôi chỉ thấy chưa đến lúc chia sẻ được với nàng đức tin đó. Tuy nhiên, các lễ lớn trong đạo, tôi đều chở mẹ con đi, và cũng vào ngồi đó. Một lần bài thánh kinh nhắc lại sự tích Chúa với hai bà Maria và Marta, tôi kín đáo tìm tay nàng xiết chặt. Nàng lấy ngón trỏ vẽ chữ "Y" vào lòng bàn tay tôi.

Những cử chỉ thân ái như thế thưa dần. Vì sinh kế? Vì tuổi tác? Nhưng có lẽ quan trọng nhất là vì tôi chưa thực hiện được giấc mộng "phải có danh gì với núi sông", với nhà vợ thì đúng hơn. Tôi vẫn tự nhủ lòng phải tỉnh táo để cảnh giác trước những tín hiệu nhạy cảm cho "tai người nghèo" của tôi, nhưng nó len vào lúc nào, ý thức tôi không kiểm soát được, tích tụ dần qua những lần chúng tôi sang Pháp thăm ông bà hoặc ông bà sang đây. Ví dụ một lần vợ chồng thằng em vợ (thằng Hưng) báo tin sang chơi. Tôi nói Hiền nhắn nó mua cho mớ sách tiếng Việt và tiếng Pháp. Nhưng nó lại giao cho con vợ đảm đi mua, thành ra chỉ mua được sách Tây, không có sách Việt. Tụi nó về rồi, tôi cự Hiền. Thực ra tôi bực vì Hiền có vẻ lăng xăng chiều chuộng thằng em trai hơn tôi. Sách Tây sách Việt chỉ là cái cớ. Nàng buồn:

- Có phải lỗi em đâu. Con Cathrine không biết tiếng Việt mà.

- Thế mới nói. Không ai quan tâm tới nhu cầu tinh thần của tôi hết.

- Em cũng không?

Tôi đâm cối:

- Không luôn. Cùng lắm em lo miếng cơm manh áo cho anh.

Hiền im lặng. Từ đó nàng chăm lo hơn cho tôi. Tôi lại bịa Nho nhe:

- "Dưỡng phu như dưỡng trư" (nuôi chồng như nuôi heo).

Được cái chúng tôi còn thích đối thoại. Chúng tôi cùng muốn chêm cái chênh vênh của đời hôn nhân bằng những cục gạch quí trong quá khứ. Tôi vẫn giữ trong lòng những sợi dây vải, những ly nước cam, chiếc áo lụa trắng, và nhất là đôi mắt Hiền trong nhà nguyện gia đình tại Sài Gòn. Một hôm tôi gợi lại sự tích Bethania, và hỏi:

- Em là Marta hay Maria?

Hiền đắn đo, sợ sa bẫy:

- Với Chúa em muốn luôn luôn là Maria.

Tôi cúi xuống:

- Còn với anh?

Vẫn cung cách cô y tá điệu nghệ, nàng nói minh bạch:

- Anh là loài người hay Thượng đế? Nếu anh là Thượng đế, em thuần túy là Maria. Nếu anh là phàm nhân, em là Marta, chắc có lợi cho anh hơn.

Tôi bướng:

- Anh là con Thượng đế, có cả hồn lẫn xác.

- Vậy em vừa là Maria, vừa là Marta.

- Nhớ phải đóng vai trò cho quân bình đấy!

Nàng buông:

- Anh ạ, nếu con người Maria trong em không lớn đủ, con người Marta của em đâu có chịu đựng được tới nay. Anh hãy yên tâm về phần em. Phần anh, xin anh khỏi cần nghĩ phải làm đại sự gì cho em. Bởi vì em chỉ cần "điều chính yếu" nơi anh.

Tôi biết nhiều lúc tôi ích kỷ, nhưng tôi yêu nàng. Tôi cần nàng ghê gớm trong cõi đời sống bấp bênh này. Bởi vì, bên dưới vầng trán thấp có những sợi lông tơ li ti của nàng là những quan niệm minh bạch về cuộc đời và lẽ đời. Bên dưới lớp lụa bạch đơn sơ là một tâm hồn phong phú, trung hậu. Nàng là một người bạn đời mà đi bên cạnh tôi cảm thấy vững tâm. Hôm kỷ niệm 15 năm được tầu Na-uy vớt, chúng tôi (có cả cháu Thư) đi thăm ông thuyền trưởng cũ. Tôi chỉ vào cái mỏ neo khổng lồ làm cảnh trước hãng tầu nói với Hiền:

- Em là cái mỏ neo này.

Nàng sung sướng lắm. Nguýt dài. Chúng tôi ra bến tầu ngồi bàn tiếp về vai trò người đàn bà Việt Nam, con Thư lấy Mẹ nó làm trường hợp điển hình, nhận xét:

- Làm mẹ, làm vợ theo kiểu Việt Nam, khó quá à.

Tuy chúng tôi cảm thấy cô đơn ngay giữa những bữa tiệc vui, giữa những người quen biết, Hiền tế nhị không bao giờ xa lánh những người không hợp. Ví dụ bà Trang, cái bà góa chồng, một con, và rất "vâm". Tôi vẫn trách yêu Hiền:

- Chơi với cái bà đó làm gì? Đàn bà gì cái mắt không nhìn thẳng được.

Hiền bênh:

- Người đàn bà đoan trang kiểu xưa nói truyện phải cúi mặt xuống. Chị ấy không nhìn thẳng là vì thế.

Tôi thắc mắc: tại sao một người như cành nhược lan, một người như con ngựa đua; một người trên bàn tay chỉ có chiếc nhẫn cưới chỉ rưỡi, một

người quên đeo kim cương vàng bạc là không dám đi thăm bạn bè; mà nói chuyện với nhau hàng giờ được. Rồi tôi tò mò:

- Em với bà Trang nói chuyện gì mà lâu vậy?

Hiền trả lời:

- Thì chuyện hột xoàn, áo quần, sửa sắc đẹp v.v.

Tôi ngạc nhiên:

- Hột xoàn, silicon, đâu phải lãnh vực của em!

Nàng cười:

- Thì chị ấy nói. Em nghe thôi. Bởi thế chuyện mới lâu.

Rồi nàng đùa thêm:

- Coi bộ anh quan tâm tới chị Trang hơi nhiều đấy.

- Còn lâu.

Không bao lâu sau, cha vợ tôi bệnh nặng, Hiền sang Pháp một mình săn sóc ông. Trong lúc nàng đi vắng, bà Trang thường lại nhà tôi, nói để "trông chừng con Thư" (con bé đã 17 tuổi!). Những dịp này, tôi thấy bà không còn cái tật mà tôi ghét là "nhìn xéo" nữa, mà nhìn thẳng mặt tôi. Đôi mắt không "gian" như tôi vẫn thấy, mà có thể nói là thiện cảm nữa, thường nhướng lên nhìn tôi vẻ ngưỡng mộ. Tôi nghĩ ai cũng có cái dễ thương của họ. Vì vậy hôm đó, khi tôi chở bà về nhà, bả nói "Thằng con trai em đi trại trường mãi bên Ba-lan, tuần sau mới về. Ở nhà một mình buồn thấy mồ", và rủ tôi vô nhà, tôi cũng không từ chối. Hai người uống trà Việt Nam và nói chuyện hơi lâu. Khi bà bắt đầu "ra chiều lả lơi" tôi mới tỉnh ngộ. Có thể tôi có lỗi một phần: sự tò mò trước một mẫu đàn bà tương phản với vợ, khiến tôi đặt nhiều câu hỏi dễ bị hiểu lầm là thân mật; xa hơn nữa, ánh mắt tôi cố tỏ vẻ bướng bỉnh trước những phần thân thể hở hang của bà chắc chắn đã bị coi là một sự thèm muốn. Tôi vội vàng lịch sự cáo từ ra về.

Ngồi vào xe, tôi thấy cái khăn quàng mỏng của bả rớt lại trên ghế. Tôi tính mang lên trả, nhưng nghĩ sao, lại nhét vào túi, chờ dịp khác trả. Về nhà, con Thư nói có Mẹ điện thoại nói Ông Ngoại mất. Cha con tôi chuẩn bị sáng mai sang Pháp. Và tôi quên bẵng cái khăn, hình như cũng bằng lụa.

Người thân đã ít lại rơi rụng dần, chỉ còn sách vở và thiên nhiên. Chúng tôi có một chỗ "bí mật" trên vịnh Oslo nơi có một ghềnh đá hẻo lánh, chỉ có sóng nước, trời mây và rừng thông vây kín. Và trên mặt đất một thảm hoa linh lan bát ngát. Loài hoa lá xanh biếc, hình như chiếc khiên dài, cứng cáp hiên ngang, bảo bọc bông hoa nhỏ bằng hạt ngọc trai, hình trái tim trắng muốt. Từ tháng năm đến tháng sáu hoa linh lan nở,

khách bước vào rừng thấy hồn thơm ngát. Chúng tôi gọi riêng đó là Bến Xuân. Mùa hè vừa qua kỷ niệm 25 năm đám cưới. Tôi xin Hiền mặc áo lụa trắng ra Bến Xuân. Hiền rất thương cái áo đó, nhưng bảo nàng mặc ra bãi biển thì nàng ngại ngùng. Nhưng không biết linh cảm gì khiến cho lần này nàng vui vẻ chịu mặc. Tôi mang theo cả máy ảnh để ghi lại những kỷ niệm đẹp. Biết đâu chẳng còn dịp nào nữa... Chúng tôi hái được một bó hoa linh lan to thì Hiền kêu mệt. Nhưng lại không chịu nằm, bảo nằm chóng mặt. Nàng dựa gốc thông, cho tôi kê đầu lên đùi. Đang nằm ngửa nhìn mây bay qua một lỗ hổng trên tàng cây, bỗng một trái thông rớt xuống gần trúng mặt, tôi bèn xoay người nằm nghiêng, lớp lãnh mát rượi áp vào má làm tôi thấy mình bé hẳn lại như hồi mười tuổi đi đò dọc với Mẹ ban đêm. Tôi hít hương thơm của lãnh mới, chua chua như mật ong, thoang thoảng long não. Lãnh tẩm hương những người đàn bà tôi yêu và mùi mằn mặn nước biển, với tiếng sóng lách tách vỗ mạn thuyền đi vào vô tận.

Đó là lần đi chơi rừng sau cùng. Tết Nguyên đán năm qua cũng là tết sau cùng. Ở Việt Nam thấy mai nở biết xuân về. Ở đây mai không có, chỉ biết coi lịch, rồi ra vườn cắt một cành forsythia nhiều nụ -một loại mai Âu châu, bốn cánh, nở đầu xuân- cắm trong bình. Năm ngoái Hiền cắt cành "mai Tây" để chờ Tết Ta, nhìn nàng kiễng chân một cách hơi khó nhọc đặt bình hoa trên bàn thờ Ông Bà, tôi bồi hồi thấy loài hoa này, trong sắc xuân đã hoen màu thu úa. Ăn cơm xong, Hiền kêu khó chịu đi nằm.

Từ hôm bệnh viện phát giác nàng bị ung thư đến khi nàng tắt thở chỉ có mười ba tháng tám ngày. Và nỗi đau đớn tột cùng tôi cảm được là khi tôi vào bệnh viện Radiumhospitalet, Hiền nói:

- Anh về lấy áo lụa trắng cho em thay.

Tôi gật đầu quay đi, Hiền lại gọi:

- Anh! Thôi, khỏi cần áo. Quần đủ rồi. Anh lấy cái quần thâm. Áo lụa, quần trắng ... để dành.

Trên đường về nhà, nước mắt tôi tuôn ra xối xả, nhiều lúc không nhìn thấy xe cộ ngược chiều, tôi phải tự nhủ "Phải trấn tĩnh, sống để lo cho Hiền và con". Thay quần cho Hiền, tôi đau đớn khi thấy dưới lớp lãnh mịn xưa không còn là cặp búp măng đầy nhựa sống nữa, mà chỉ còn là hai cái que sậy khẳng khiu. Tuy vậy, mặc quần lãnh vào, má nàng đỏ ửng, vì cảm động. Những rung động lần cuối của trái tim? Nhìn cảnh tượng ấy, tôi khấn Thượng đế xin đổi những năm tháng còn lại của đời tôi lấy một ngày -một ngày thôi- cho nàng đứng dậy, cùng tôi đi ra biệt thự ngoài Vũng Tàu, để tôi được nhìn lại *"Tà áo em rung theo gió nhẹ thẹn thùng ngoài Bến Xuân"*. Hôm đó má nàng cũng ửng hồng. Tôi nói đây là nỗi đau tột

cùng, bởi vì sau đó lòng tôi tê dại rồi.

Không biết Hiền bớt thật hay chỉ vì nhớ nhà, xin về phép một thời gian. Bác sĩ tán thành. Những tuần lễ hạnh phúc vui vẻ xen lẫn phập phồng như thuyền bơi trên sông có đá ngầm mà chúng tôi không ai thuộc con nước thủy triều. Trời bắt đầu trọng thu, Hiền bị kêu trở lại bệnh viện. Trời đã lạnh se sắt mà Hiền nói:

- Cho em ra công viên bệnh viện ngắm lá thu vàng.

Lá bạch dương vàng ối. Lá trinh đằng đỏ lịm trên tường. Tôi thấy *"mùa thu tóc ngắn"** của tôi tóc quá ngắn, rụng hết rồi. Nàng ngồi một lúc thì kêu bồn chồn ở chân. Tôi đặt bàn chân nàng lên lòng, thoa bóp.

Nàng sung sướng:

- Cám ơn Anh cho em hưởng lại giây phút trong vườn ngọc lan khi Anh xỏ giầy cho em.

Tôi thở dài:

- Thời gian qua mau quá!

Nàng nói:

- Cả những tàn phai rồi cũng qua.

- Anh tin có những cái không bao giờ tàn phai.

Nàng xin gặp linh mục để chịu các phép đạo lần cuối cùng. Trời thương, nàng diên trì ở lại thêm được gần một tháng mới đi. Đêm cuối cùng, thứ sáu, tôi nói chuyện dỡn, làm mặt hề với nàng. Chúng tôi viết chữ trên bàn tay nhau, nói "Chắc chắn hồi đó Chúa không nghĩ ra trò này". Cuối cùng ngón tay trỏ nàng run run thành chữ "Y", rồi bất động. Khi ông bác sĩ đặt tay lên vai tôi nói "Rất tiếc", tôi gục đầu lên mình Hiền khóc rống lên. Cả đời tôi nương tựa vào một cành lan. Cành lan gẫy tôi mới thấy mình yếu đuối dường nào.

Con Thư mân mê mấy sợi dây như sợi tơ hồng đã trói buộc cha mẹ chúng từ thuở đó, rồi gói áo quần mẹ bằng một tờ giấy gói quà. Xong, hỏi:

- Ba ăn gì trước khi mình đi nhé?

Tôi không nhớ ăn bữa cuối cùng khi nào, nhưng bụng đặc khừ, nói cho qua:

- Nếu con đói thì mình cùng ăn?

Nó rút trong túi quần Jean ra mẩu giấy nhỏ đưa cho tôi.

- Con không đói. Nhưng Má dặn phải ăn đây này.

Nét chữ Hiền nhảy múa trong mắt tôi:

"Bố con bỏ thịt bằm vào chảo bắc lên bếp hâm, cho thêm ketchup,

đừng hâm lò micro. Luộc trước spaghetti, 10 phút. Đổ vào ăn".

- Má viết bao giờ vậy, con?

- Dạ, hôm thứ tư, trước khi Má vô nhà thương lại.

Tôi mở tủ lạnh. Tô thịt bằm đã uôi rồi.

Chúng tôi trở lại nhà xác thì người ta đã liệm Hiền xong đâu đó rồi. Người nhà đòn đã cởi áo khoác nhựa, đang ngồi hút thuốc coi phim hoạt họa trên TV, buổi sáng thứ bảy nhiều phim loại này lắm. Tôi cầm bọc quần áo trong tay, nâng lên ngang mặt, lễ phép nói:

- Ông làm ơn thay bộ đồ này cho vợ tôi.

Ông ta quay lại, lạnh lùng:

- Trễ rồi. Rất tiếc.

Những chữ *"trễ rồi, rất tiếc"* của ông bác sĩ xoáy vào ruột gan tôi đau đớn đêm qua, bây giờ tôi không muốn nghe lần thứ hai nữa. Tôi muốn nổi giận, nhưng cảm thấy yếu đuối, bất lực ghê gớm. Tôi ghì gói đồ vào bụng để giằn một cục gì quằn quại trong đó. Tôi năn nỉ:

- Ông làm ơn đi. Vợ tôi thích bộ đồ này lắm ...

Ông nhà đòn dụi điếu thuốc, hỏi:

- Đã nói với ông xếp tôi chưa?

Tôi lúng túng:

- Cần phải nói hay sao? Ông với tôi tính với nhau sau được không?

Sống ở xứ này lâu năm, tôi đã bắt đầu cảm thấy hối lộ là một sự sỉ nhục cho người và cho mình. Nhưng chắc tôi sẽ kiếm ra cách khác để bù cho ông. Nhưng tôi phải cho Hiền mặc áo dài, quần lãnh để nàng ra khỏi cõi đời này. Như nàng đã mặc như thế khi đi vào đời tôi. May quá, ông ta chìa tay:

- Đưa đây!

Tôi bảo con về nhà lấy chai rượu mạnh biếu ông nhà đòn, và ngồi lại một mình, nhìn qua khung cửa sổ có nhánh cây trụi lá đong đưa trên nền trời xám. Điện thoại reo trong túi tôi. Một người đồng hương hỏi thăm. Cám ơn chia buồn, nhưng tôi không muốn kể lể về cái chết của vợ tôi. Đang tẩm liệm. Thứ hai đưa. Bà Trang kêu chia buồn nữa, nhắc lại để nghị mang xôi gà tới nhà xác, tôi thấy không hợp. Nói xong, tôi ngắt đường dây. Ông nhà đòn đi ra, hỏi:

- Vô đây chỉ cho tôi. Cái nào là quần, cái nào là áo? Mặt nào trước, mặt nào sau?

Tôi không muốn nhìn xác vợ lõa lồ, nên yêu cầu ông phủ khăn lên nàng, rồi tôi mới vào cầm cái áo dài cắt nghĩa:

- Hàng dây quay phía trước. Phải giữ nguyên nịt ngực cho nàng. Lụa mỏng lắm. Và xin ông cẩn thận kẻo rách. Vạt áo phải ngay ngắn. Nhưng

việc này tôi có thể vào coi lại.

Rồi tôi cầm tấm quần, lần tới sợi dây kém thẩm mỹ nói:

- Cái dây này phải nằm đàng trước.

Ông ta gật đầu, mắt ngó như thắc mắc sao lại có bộ y phục với những sợi dây kỳ cục như vầy. Tôi lại liên tưởng tới sợi tơ hồng.

Chiều, mẹ vợ tôi và vợ chồng Hưng từ Pháp sang. Từ ngày Ông mất Bà yếu lắm, thấy xác con cứ run bần bật chứ không khóc.

Sáng chủ nhật, người ta chở quan tài tới nhà nguyện, chờ linh mục tuyên úy Việt Nam tới làm phép xác để đóng tấm ván thiên.

"Tuyết đã rơi. Em mặc áo lụa có lạnh không?"

Tôi hỏi thầm. Hiền nhát lạnh lắm. Vậy mà lại chết vào mùa đông. Tôi muốn lấy mền đắp cho nàng. Nhưng lại muốn ngắm nàng trong chiếc áo trắng. Chiếc áo này năm nào nàng cũng mặc, vào dịp kỷ niệm đám cưới, và Tết. Cũng lạ, 30 năm vẫn vừa. Lòng nàng không đổi, thể xác cũng vậy. "Tết mặc trắng xui chết!" Trong câu nói vô tình của tôi có tới hai chữ cấm kỵ. Nhưng lỡ rồi. Vả lại nàng không tin dị đoan. Nàng nói đức tin và tình yêu thắng tất cả. Nhà đòn có bôi cho nàng chút phấn hồng, nhưng không giống màu hồng của thẹn thùng, đặc tính tới khi có con lớn đẻu mà vẫn giữ. Tôi sửa vạt áo nàng cho ngay ngắn. Em về Thiên Đàng bỏ anh một mình với mùa đông.

Linh mục Việt Nam tới làm phép xác. Có chừng mươi người đồng đạo và bạn bè Hiền đến cầu kinh. Có cả bà Trang. Xong nghi thức ngắn, linh mục mời tôi về trung tâm Mục vụ bàn tiếp về đám tang theo nghi thức tôn giáo vào trưa thứ hai. Con Thư ở lại với mấy ông bà trong họ đạo đọc kinh, canh xác. Vào văn phòng ông cha tôi nói ngay:

- Vợ tôi là người Công giáo. Tôi xin cha cứ quyết định mọi việc giùm, tôi không có ý kiến gì cả. Mọi sự nhờ cha.

Ông linh mục gật đầu, nói tôi ở trong trường hợp đặc biệt, nên đã có ban Mục vụ tiếp tay, bà con cả. Tôi lấy giấy bút ra ghi cho khỏi quên những chi tiết mà nhà hiếu phải làm. Cha an ủi một lần nữa:

- Chị sống đạo đức lắm, lên Thiên đàng sẽ phù hộ cho ông và cháu.

Hiền khi còn sống vẫn cho rằng người ta lạm dụng hai chữ "đạo đức" để nói về lòng "sùng đạo". Bị gán hai chữ đó hẳn nàng ngượng lắm. Nhưng bây giờ, khi xác nàng sắp bị vùi xuống đất, tôi cảm thấy hồn nàng xứng hợp với hai chữ đó, ít nhất là trong cách nàng đối xử với chồng con bao năm nay.

Ông cha xưng "chị" với vợ tôi và "ông" với tôi, có vẻ như ông gián tiếp coi tôi là người ngoài. Tôi thầm nghĩ nếu Hiền muốn, tôi sẽ theo đạo,

hỏi:

- Trước khi chết nhà tôi có giối giăng riêng gì với cha, ví dụ về tinh thần?

Ông lắc đầu, rót trà cho tôi một cách thân ái. Chúng tôi cùng uống một hớp, ông đáp:

- Chắc ông cũng đã biết hay nghe qua Công giáo có phép giải tội, và linh mục chúng tôi, khi ngồi nghe con chiên xưng tội, phải giữ tuyệt đối bí mật. Nhưng mười mấy năm làm cha giải tội cho chị Hiền, tôi có thể nói với ông điều này: chị Hiền có một lương tâm cực kỳ trong sáng và một đời sống tốt lành. Tôi nói vậy để ông yên lòng và đỡ buồn, khi nghĩ bây giờ chị đang ở một nơi hạnh phúc hơn chúng ta. Tôi cho rằng chính cuộc sống của chị là một điều giối giăng cho tất cả chúng ta.

Nghe những lời đó, tôi muốn được khóc một mình, đứng dậy cáo từ.

- Dạ vâng, tôi cũng nghĩ như vậy và ráng làm theo. Bây giờ nếu cha không còn dặn gì nữa tôi xin phép về.

Ông nhổm người lên, tính tiễn khách, lại ngồi xuống, xoay ghế lại bàn viết, rút ngăn kéo, lấy ra một cái phong bì giấy dầu, nói:

- À, còn cái này chị nhờ tôi trả lại cho ai đó, mà không có ai nhận. Ông mang về làm kỷ niệm.

Tôi dúi cái phong bì vào túi áo khoác, ra khỏi trung tâm Mục vụ. Tôi mở máy xe, trong khi chờ đợi cho tan băng trên cửa kính, tôi mở phong bì ra coi. Một cái khăn quàng bằng lụa mà cầm vào tôi đã lạnh toát cùng mình nhận ra đây là cái khăn của bà Trang quên trên xe mấy tháng trước. Tại sao nó lại lọt vào tay Hiền? Tại sao nàng đưa cho ông cha? Một lời "mách" kín đáo? Tôi ân hận đã không kể đầu đuôi cho Hiền biết việc này sau khi chúng tôi ở Pháp về. Tôi quên, nhưng có lúc nhớ thì lại nghĩ khó mà kể rành rọt một hoàn cảnh tế nhị như thế.

Tôi tắt máy xe, chạy vội trở lại trung tâm Mục vụ.

- Thưa cha, cái khăn này của ai?

Ông cha trợn mắt ngạc nhiên, nhưng chắc thương tôi "tang gia bối rối", đã kịp lấy lại điềm tĩnh nói:

- Thì tôi đã nói chị Hiền không biết của ai mới đưa cho tôi tìm người trả. Và tôi hỏi không ai nhận, mới đưa lại cho ông.

Tôi thẫn thờ:

- Tại sao nhà tôi lại đưa cho cha đem trả một cái khăn quàng ... đàn bà?

Ông bảo tôi cho mượn lại cái phong bì. Khi ông rút khăn ra tôi mới để ý nó không được ngay ngắn như nguyên thủy, tôi đã dúi khăn trở lại một cách vội vã, như dấm dúi một vết tích không phải vết tích tội lỗi, nhưng

cũng không hẳn một vết son. Ông chỉ vào một chữ trên cái khăn lụa trắng:

- Tại chữ Montmartre này. Chị nghĩ rằng cái khăn phải là của một người tham dự chuyến đi chơi Paris do trung tâm Mục vụ tổ chức.

Đúng rồi, bà Trang có khoe với tôi đi Pháp, nhưng không phải đi với Trung tâm Mục vụ, mà đi riêng. Tôi kêu thầm trong bụng, nhưng cố giữ vẻ bình tĩnh, thăm dò một cách khéo léo:

- Nhà tôi không dặn thêm chi tiết tìm được ở đâu thì làm sao cha trả đúng chủ được ... Thế cha đã hỏi những ai?

Câu thăm dò mà tôi tưởng là khéo léo vừa được buông ra, ông cha đã mất kiên nhẫn:

- Thôi, chuyện nhỏ, ông đừng thắc mắc. Ông cứ đem về ... để thêm một chứng tích nhắc ông nhớ về người bạn hiền.

Tôi thích hai chữ "bạn hiền" của ông cha, nghe dễ thương. Tôi cũng nghĩ tới bản chất thuần lương của Hiền, Montmartre đối với nàng là nhà thờ Sacré Coeur chứ không phải những quán rượu và khu ăn chơi. Tôi trở lại nhà quàn xác thì bà con đã đi hết, chỉ còn hai cậu cháu Hưng và Thư. Tôi nhờ Hưng đưa cháu về ngủ. Tôi muốn một mình ở lại với Hiền. Tôi ngồi bên quan tài đọc lại cuốn nhật ký chúng tôi viết chung, phần lớn khi đi nghỉ hè rảnh rỗi. Toàn là chuyện vui, mà đọc lại tôi cứ ràn rụa nước mắt. Khi gấp cuốn sổ lại, tôi cảm thấy lòng bình an về chuyện cái khăn của bà Trang. Tôi tin rằng sở dĩ Hiền trả cái khăn lại cho một người vô danh, qua ông cha, mà không nói gì với tôi, là vì nàng biết rằng trên đời có nhiều việc nhỏ mọn, không cần giải thích, không đáng giải thích. Do đó tôi càng thấy cái phần chìm của tình yêu - lòng tin cậy- là phần lớn và vững chãi nhất. Giống như con tầu được nâng lên nhờ phần chìm dưới nước, tình yêu vươn lên theo lòng tin cậy. Khi Hiền còn sống, tôi nhìn thấy phần nổi nhiều hơn. Đồng thời cảm giác mất người bạn đời thật là hãi hùng. Hãi hùng hơn nữa khi tôi nhớ lại tôi đang ở xứ người. Người bạn đồng hành cùng đi một đoạn đường dài như thế, tự nhiên tới đây chia tay. Bỏ tôi một mình. "Nắm xương đất khách", bốn tiếng đó vang lên trong đầu tôi và luồn vào người lạnh buốt.

Trưa thứ hai. Nhà nguyện nghĩa địa Bộrum, cả đầu hồi chính diện ghép toàn bằng kính trong, nhìn thấu ra ngoài rừng bạch dương trơ trụi. Lần đầu tiên trong đời tôi được ngồi chỗ danh dự trong một buổi lễ nhà thờ -trước quan tài vợ tôi. Hôm Hiền hấp hối, tuyết đầu mùa rơi bói vài hạt như so dây đàn. Hôm nay tuyết rơi tơi bời. Lúc đầu là những giọt nước mưa sền sệt, nặng nề, sau là những cọng tuyết mảnh bay tán loạn, cuống

quít, cuối cùng là những bông tuyết xốp to bằng nụ bông vải lừng lững rơi xuống, hết từng này tới lớp khác, bao phủ trắng xóa mặt đất. Ở Việt Nam, mưa rào sầm sập, gào thét. Ở đây tuyết câm lặng buông như tấm khăn tang vĩ đại bằng lụa bạch, tấm lụa đã bị bứt hết những sợi ngang, sợi dọc, chỉ còn mảnh vụn tả tơi trùng trùng. Chân dung nàng trong áo lụa bạch đặt trên quan tài là do tôi chụp ngoài Bến Xuân. Vẫn đẹp như trong rừng cao-su. Nụ cười hiền hòa, nửa như tha thiết, nửa như hững hờ . Nửa tha thiết nói "Tình yêu vĩnh cửu". Nửa hững hờ nói "Đời là phù du".

Một điệu nhạc quen thuộc vang lên, Moonlight của Beethoven. Con Thư đã xin linh mục đặc biệt cho phép chơi bài nhạc "đời" này trong nhà nguyện, khúc nhạc mà khi còn sống mẹ nó thường bảo đàn, mỗi khi cần thư giãn. Khi tiếng đại phong cầm của Thư vừa dứt, bỗng tôi ứ trong ngực, nấc lên. Tôi nghe loáng thoáng bên tai tiếng ai, hệt như tiếng Hiền, nhưng lại kêu:

- Ba! Ba! Má đã chết rồi, Ba không được chết đâu!❐

(trích trong Thiên nga giữa cõi người, *do Văn Học vừa xuất bản)*

* Thơ Nguyên Sa

CHUYỆN LÃO TƯỢNG PHẬT DI LẶC
VÀ NÀNG NẤM MÂY
tác phẩm mới nhất của
phạm thị hoài
Văn Nghệ xuất bản, giá 8 Mỹ kim

Từ những "bi kịch be bé" trong số phận một pho tượng, Phạm thị Hoài viết thành một "hài kịch nhân sinh"; từ một chuyện tưởng là dành cho trẻ con mà thành chuyện người lớn, với tất cả cái thâm trầm nấp đằng sau một thứ ngôn ngữ diễu cợt tinh luyện.

Từ *Thiên Sứ* đến *Man Nương*, rồi *Marie Sến* đến *Di Lặc và nàng Nấm Mây*, mỗi lần Phạm thị Hoài đưa ra một tác phẩm mới là mỗi lần bạn đọc kinh ngạc, khám phá một Phạm thị Hoài khác, một bút pháp khác.

Cái nhất quán trong toàn bộ văn nghiệp của Phạm thị Hoài, có lẽ là sự trân trọng đối với chữ nghĩa, và mối quan tâm của nhà văn đối với mọi sắc thái của "hài kịch nhân sinh"

Chia lìa

Hoàng Nga

Cái quán cà phê nằm trên con đường tôi vẫn qua lại hàng ngày. Một cái quán Ý. Nằm chen giữa những quán Nam Tư, Hy Lạp, cùng các tiệm tạp hóa, nữ trang khác... Đàng trước cửa quán hoàn toàn chẳng có gì đặc biệt so với những tiệm lân cận. Nhất là vào mùa đông, khi những bộ bàn ghế nhỏ dành cho người thích phơi nắng, đã bị dẹp đi mất từ lâu, chỉ còn là một khoảnh sân tráng xi măng trống trơn, lạnh lẽo, cái quang cảnh chung quanh trông còn buồn rầu ảm đạm hơn nữa. Đàng trước cửa quán, phía bên trên bảng hiệu, giăng một tấm sáo màu đỏ rượu chát, sậm tối, nhìn xa giống hệt như nửa cái lông bàn bung rộng, chạy cong theo đường vòng chiếc hành lang hình bán nguyệt. Trên đó, có những hàng chữ quảng cáo cà phê, cappuchino, espresso..., được viết bằng sơn màu trắng đang từ từ chuyển sang ngà dần theo thời gian, tuy những đường nét uốn éo nhưng thanh mảnh của chúng vẫn còn rất rõ nét, đẹp.

Cái quán, nhìn chung chung, chẳng mấy khác những tiệm cà phê Ý thường thấy nhan nhản tại nhiều nơi tôi đã đi qua. Ở đây, cái dáng dấp cũ kỹ, buồn bã còn làm quen mắt người dân trong thành phố nhiều hơn. Quen đến độ, tôi nghĩ có lẽ tôi sẽ không bao giờ để ý tới sự có mặt của nó, nếu như Ngữ đã chẳng cho cái hẹn ở đấy. Lúc Ngữ nói tên cái quán, tôi đã phải hỏi lại. Ở đâu. Giọng Ngữ trầm, buồn và chán chường:

- Ở gần ngã tư đèn xanh đèn đỏ.

Gần ngã tư đèn xanh đèn đỏ! Tôi "à" lên. Biết Ngữ muốn nói đến nơi nào ngay. Từ nhà tôi đến chỗ làm, ngang qua nhiều ngã tư đèn xanh đèn đỏ. Cái ngã tư ấy là một chỗ dễ gợi nhớ. Ngày trước, khi chỉ cho Ngữ đường đến nhà, tôi cũng đã nhắc đến cái ngã tư ngộ nghĩnh nhất thành phố này. Tôi thường hay đùa, lẽ ra chúng tôi phải gọi nó bằng một cái tên khác, một cái tên có thể không có trong tự điển của nha công chánh, cầu

đường, nhưng chẳng thể nào chỉ là hai tiếng "ngã tư" suông như thế được. Bởi ngã tư thế nào cơ chứ, khi nhìn gần cũng như nhìn xa, trông nó cũng đều giống y hệt như một chữ "X" viết run tay, nối bốn trục lộ méo mó lại với nhau một cách gượng gạo. Đã vậy, đâu đó trên con đường chính, khúc sắp tiếp giáp với "trung tâm điểm" của cái chữ "X" này, lại tách ra làm hai, ở giữa tráng xi măng với những bồn hoa đủ loại, nở tứ thời, bất kể tuyết sương, mưa gió; khiến người nhìn rất dễ bị chưng hửng, vì bất thình lình, hai đoạn đường nhỏ này bỗng nối lại thành một. Có lần sau khi chờ tôi ở dưới cột đường dành cho khách bộ hành, cạnh những bồn hoa tếch ni co lo ấy, Ngữ đã đùa với tôi:

- Mai mốt anh sẽ mang ra đó một cái ghế.

- Để làm thành một công viên mini à?

Tôi hỏi. Ngữ gật. Và mỗi bận có dịp ngang qua khúc đường buồn cười ấy, Ngữ đều phì ra... cười. Tôi nói:

- Coi bộ anh có vẻ thích cái trục lộ giao thông đó quá ha.

Ngữ gật đầu:

- Ừ. Cái "sự cố" bất bình thường của nó làm anh thấy khoái.

Rồi Ngữ tiếp, khi yêu nhau, người ta thường hay yêu luôn những thứ có liên quan đến người mình yêu. Thương người, thương cả đường người bước. Yêu người, yêu cả trời mưa mau!

Tôi hỏi Ngữ, mùa thu ở thành phố này có nhiều công viên lá vàng rơi, cũng như nhiều nơi khác hanh thông, mát mẻ; lên núi hay xuống hồ, ngồi trong tiệm hay ngồi ngoài trời, ngồi bó rọ trong bốn cái chân bàn, chân ghế chật hẹp, hoặc nằm duỗi dài trên cỏ thảnh thơi...; ở đâu cũng đều có thể nói chuyện đời với nhau một cách dễ chịu.

- Vậy sao mình lại phải vác xác tới cái quán cà phê cũ xì, buồn bã đó nhỉ?

Ngữ im một hồi. Rồi giọng Ngữ đột ngột đổi khác. Lành lạnh. Ngán ngẫm. Ngữ nói, Ngữ muốn nhìn ra ngoài đường.

- Anh thích vậy!

Thông thường, trong những cuộc hẹn hò không mấy thú vị, thì sẽ có một bên được hẹn, và bên kia, bị hẹn. Giữa tôi với Ngữ, không thể nói là tôi được, Ngữ bị. Nhưng bởi vì tôi hỏi trước, và Ngữ ừ. Nên chắc phải theo cái thông lệ "make an appointment" này, Ngữ dành được quyền ưu tiên. Được chọn ngày giờ, chọn địa điểm hẹn hò. Tôi, cùng lắm thì chỉ được xin phép hủy bỏ. Có nghĩa là nếu tôi không muốn gặp Ngữ nữa, tôi chỉ được gọi tới thông báo, tôi sẽ không đến, hoặc chẳng thèm thông báo cho... bõ ghét. Thế thôi! Không đòi hỏi, không thêm bớt điều gì. Y hệt như khi

người ta xin đi nha sĩ khám răng, lấy được hẹn rồi, bỗng dưng lại có thể nhai nước đá, gặm được xương mà chẳng còn thấy đau đớn gì cả, thì chỉ được hưởng quyền "tự ý đục bỏ" cuộc hẹn, được tự ý không vác xác đến phòng mạch để chờ bị tra tấn!

Lúc Ngữ nói với tôi, "anh thích vậy", tôi đã làm thinh. Tê tái làm thinh. Nhưng lát sau, tôi trả lời. Cũng được! Dầu chẳng thấy "được" chút nào cả. Chiều lái xe đi làm về, ngang chỗ chữ "X" đèn xanh đèn đỏ, đưa mắt ngó lên nửa cái lồng bàn bung xòe trước hành lang hình bán nguyệt nằm khiêm tốn giữa những bảng hiệu rực rỡ khác, dưng không tôi bỗng đùng đùng nổi giận. Giận chính mình. Tôi tự mắng thầm tại sao tôi lại có thể đồng ý với Ngữ một cách dễ dàng, chẳng có chút gì... anh hùng xa lộ như thế.

Bực bội, tôi rên lên với tôi. Đàng này cũng... triệt thoái, cũng hồi trào. Vậy mà sự nhượng bộ của tôi lần này sao có vẻ giống như một đầu hàng vô điều kiện. Ỉu xìu. Thê thảm. Như thể tự ái, kiêu hãnh đã chết mất xác, không còn để lại chút dấu tích nào trong tôi.

Mặt tôi nóng ran lên. Tôi loay hoay nghĩ ngợi, hay là tôi sẽ thôi không đi gặp Ngữ vậy. Trước, Ngữ vẫn thường nói với tôi, Ngữ ghét cái câu thơ kỳ quặc mà ông Hồ Dzếnh đã viết. Em cứ hẹn nhưng em đừng đến nhé! Ngữ bảo, trong đời Ngữ, điều làm Ngữ thù ghét nhất luôn luôn là sự chờ đợi, và trễ hẹn.

- Thất hẹn là coi thường người khác, là không có lòng tự trọng!

Ngữ bảo. Và tôi đã gật đầu với Ngữ như thế, đồng ý với Ngữ như thế. Nên do đó, thường bao giờ có hò hẹn với nhau, hút chưa xong một điếu thuốc, uống chưa xong hai ngụm cà phê, là Ngữ đã có thể trông thấy tôi, ở đâu đó; hoặc ngược lại, chưa kịp đau mấy đầu ngón chân ở mũi giày, chưa kịp sốt ruột vò mảnh khăn giấy trong tay, Ngữ cũng đã "hiện" ra với tôi. Lần này, chính tôi là người muốn có cuộc hẹn, chính tôi muốn đi gặp Ngữ, dù chẳng biết để làm gì, ngắm, ngó, ngậm tăm, hay nói với nhau những điều chưa bao giờ đồng ý với nhau như đã; nếu tôi bỏ hẹn, chắc kể như tôi muốn cho Ngữ thấy, tôi bắt đầu không thèm tự trọng, cũng chẳng thèm nể nang ai...

Cái quán nước, tôi chưa hề có dịp đặt chân vào. Không biết Ngữ đã từng ngồi ở đó lần nào chưa. Nếu chưa, chẳng hiểu cái gì đã bắt mắt Ngữ, đã thôi thúc Ngữ chọn nó. Ngữ thường ghét đám đông, ghét chộn rộn. Kỳ này, coi bộ cái "tư tưởng" thích nhìn ra ngoài đường ấy, có vẻ khá mới mẻ với Ngữ! Giống như một phản ứng ngược lại của Ngữ để tôi thấy cái sức mạnh của một đấng nam nhân không nặng nợ ái tình!

Ngữ nói, Ngữ muốn nhìn ra ngoài đường. Tôi tự hỏi không biết Ngữ sẽ ngó ai, ngó cái gì ngoài đường. Thiên hạ vẫn thường ỳ xèo nói yêu nhau là không phải nhìn nhau mà cùng nhìn về một phía! Tôi với Ngữ, đến nước này, trăm phần trăm chắc sẽ phải nhìn xéo qua vành tai nhau. Y như hai đường xiên của hình bình hành. Dẫu song song, nhưng có lẽ đứa sẽ hướng này, đứa hướng nọ.

Ngữ nói Ngữ muốn hướng ra phía thiên hạ rông rắn lộ thiên, nên chắc Ngữ phải ngồi quay ra, còn tôi, dẫu muốn hay không cũng phải quay vô. Ái chà! Quay vô! Quay vô, nên nhiều lắm là tôi sẽ được ngó cái bar rượu nếu nó nằm ngay tầm mắt, được ngó tấm cửa dẫn vào bếp, vào toilet. Ở nhiều quán nước tầm tầm, rẻ tiền mà tôi vẫn thường đến với bạn bè ngày còn đi học, đường vào bếp, hướng vào toilet, rất ít khi được chăm sóc kỹ lưỡng. Ở đâu cũng có một kiểu giống hệt nhau, không nhớp nháp cũng đen đúa, bẩn thỉu. Tường không nham nhở tróc vôi, thì cửa cũng cũ kỹ rỉ mục, bảng chỉ dẫn cũng xiêu vẹo, ngửa nghiêng. Đèn đóm nếu không tối ám, chắc chắn sẽ mù mờ. Và nếu vô phúc phải xuống tam cấp, cầu thang, hẳn cứ sẽ y như đang dẫn bước về hỏa ngục.

Tôi tự hỏi thầm, không biết ở đó, có khá hơn hay không? Không biết có nên chắc ăn là tôi sẽ đưa mắt chiêm ngưỡng anh chàng bồi bàn thay vì tò mò nhìn vào nhà bếp, hướng vào toilet! Thi hào Nguyễn Du viết Đoạn Trường Tân Thanh từ hồi chưa có máy bay, phi thuyền, từ hồi nữ giới chưa la làng đòi quyền "tự trị", đã "*cũng liều một hạt mưa rào. Mà cho thiên hạ trông vào cũng hay!*". Cái kiểu ấy, không biết tôi có nên đá lông nheo với anh chàng bồi bàn. Có nên cầu trời và hy vọng anh chàng giống Franco Néro, giống Sylvester Stalone, giống Al Pacino, hay giống bất cứ ai đó đẹp trai, phông độ, để liều một hạt mưa rào cho đỡ tủi phận tủi thân hay không!

Chờ lâu, tôi đưa tay gõ gõ trên vô lăng như những nhịp mưa ngày hè. Cái quán, ngấm tới ngấm lui, "mờ mờ nhân ảnh" trong màu vàng của chiều buông, trong màu trắng của những bông tuyết bay tứ tung, trong màu đỏ sậm làm nền nổi bật lên những hàng chữ uốn éo thanh tú, bỗng không lại giúp tôi bật ra một thứ "triết lý" ba xu. Tôi chiêm nghiệm ra rằng cái gì mờ là cái đẩy sáng, cái gì ảo, là cái đẩy đẹp! Hồi xưa ông anh họ tôi có lần đi tán được một em trong buổi tất niên văn nghệ nào đó, dưới ánh đèn mờ ảo, khói thuốc mịt mù ở chung quanh, Đường Minh Hoàng tưởng bở đã gặp được Dương Quí Phi, Romeo tưởng bở đã đụng đầu Juliet; nhưng chừng đến sáng, khi mặt trời đã chói lòa khắp nơi, bừng bốn con mắt dậy, thoát khỏi giấc Nam Kha, chẳng riêng gì ông anh họ tôi, mà cả đối phương của ông cũng... giật mình thất kinh! Đôi bên, bên nào cũng

bật ngửa! Ông anh họ tôi về nhà, than van đứt ruột đứt gan. Như chàng vừa bị... lường gạt ái tình, như chàng vừa trải qua cơn mộng du dữ dội, mà không hay rằng chính chàng cũng có cái nhan sắc của một thời chưa có... thẩm mỹ viện!

Kẹt xe lâu lắc lâu lơ, không nhúc nhích được đi đâu, tôi lại đưa mắt nhìn lên nửa cái lồng bàn. Trời đổ tuyết như hoa gòn rụng. Một phần rơi xuống đất, hạt bám, hạt tan. Phần còn lại đọng trên lớp vải có nền đỏ sậm, nổi bật lên như những đóa hoa huệ tây trắng tinh khiết. Tự dưng tôi có cảm tưởng, cái quán, năm này qua tháng nọ, dẫu đời sống thiên hạ đang sung sướng hay bắt đầu chuyển sang mạt khổ; kinh tế của xã hội có thăng trầm, lên hay xuống; giá cả tiền bạc có lạm phát; thị trường chứng khoán có chuẩn bị nổ tung ra hay vẫn ỉu xìu như bánh đa nhúng nước; thì nó vẫn cứ như thế mà tà tà hiện diện, cứ thế mà trơ gan cùng tuế nguyệt. Có lẽ nó đã cứ y sì nguyên một kiểu như lúc mới khai trương. Có lẽ khi chung quanh, ai đó trương bảng hiệu mới, cửa hàng kế cận nào đó bỗng bành trướng ra, hay thậm chí một vài tiệm khác dời đi, hoặc có tiệm đổi chủ như đổi áo đi chăng nữa; thì nó, vẫn "yên chí" mỗi ngày một già nua cũ kỹ, một xấu xí tàn tạ, và một quen mắt với người dân trong thành phố hơn lên mà thôi.

Tôi bỗng sực nhớ, không biết hôm tôi vừa chấm dứt hai tiếng "cũng được", Ngữ có đoán ra được là tôi chẳng ưa cái địa điểm hẹn hò chưa bao giờ có trong ngần ấy năm gắn bó với nhau hay không, mà Ngữ đã nhăn nhó ngay:

- Ghé lại một tí thôi chứ ăn đời ở kiếp với nó đâu mà sợ...

Thời mới yêu nhau, Ngữ hay ngâm thơ Nguyên Sa, "tôi trân trọng mời em dự chuyến tàu tình ái", rồi cười bảo, sẽ đi cùng với tôi đến tận sân ga cuối của cuộc đời. Giọng nói của Ngữ hằng ngày, vẫn được nhiều người khen ấm và ngọt, lúc ngâm thơ, hệt như có ướp đường, rót mật. Lúc "trả nợ đời", âm giai, cường độ trong giọng nói ấy xem ra cũng hơi nặng ký. Cũng đầy vẻ ra lịnh, khó chịu.

Yêu nhau lâu, có một lần, tôi đùa hỏi Ngữ không biết cái chuyến tàu mà ông thi sĩ nổi tiếng đã mời người yêu mình đi cùng, thuộc vào loại tàu nào; tàu suốt không bến đỗ, tàu chậm, hay tàu cà xịch cà đụi ba chục ki lô mét một giờ ở Việt Nam; có khổ sở cót két trên đường rây, hay hãi hùng nỗi đe dọa sẽ nằm bẹp dí ở một chặng nào đó giữa cuộc hành trình? Tôi nói:

- Lạy trời cho người thơ và nàng thơ đi được đến sân ga cuối của cuộc đời.

Ngữ nhìn tôi, nhận xét:

- Em có vẻ thích mỉa mai cay đắng.

Tôi cười:

- Chỉ tại em thấy cái chuyến tàu Ngữ trân trọng mời em tham dự, mới vừa xé vé xong, đã trục trặc, lộn xộn quá thể.

Ngữ cau mặt, bảo có những người chưa già đã lẩm cẩm, chưa đau chân đã muốn chống nạng. Và Ngữ trả lời, khơi khơi:

- Tình yêu thì phải có lúc vui, lúc buồn. Lúc hanh thông, lúc trái nắng trở trời, lúc khỏe vì nước bánh ướt tôm khô, lúc cảm cúm ốm đau lặt vặt...

Tôi với Ngữ, bạn bè chung quanh nhận xét đủ kiểu, đủ ý, mâu thuẫn một trời một vực với nhau. Có đứa nói tuyệt. Đứa khác nói ngược lại. Lần nào đó tôi kể cho Ngữ nghe, một cô bạn thân của cả hai đứa, hỏi sao chúng tôi không... rã đám sớm cho khỏe thân, Ngữ cười, đáp:

- Đến lúc nào đó, nếu hai đứa không kham nổi cái trái chứng thì sẽ chia tay nhau. Hoặc sẽ cưới nhau vì đã... quen chịu đựng nghịch cảnh.

Và sau đó Ngữ tiếp, giọng không còn giễu cợt:

- Điều quan trọng trong một mối quan hệ, không phải là nằm ở chỗ hợp hay không hợp, mà là chấp nhận hay không chấp nhận mà thôi. Sự cọ xát nào cũng sinh ra đau đớn, sự đụng chạm nào cũng làm người ta khổ sở. Nhưng có đau đớn, có khổ sở, con người mới biết cách sống, mới trưởng thành.

Thỉnh thoảng Ngữ vẫn chê tôi con nít. "Em chưa gì đã ồn ào như chợ vỡ, chưa gì đã la lên như đi bắt cướp". Ngữ nói với tôi như thế. Và tôi, tôi lại... ầm ĩ la lên, rằng chưa bao giờ Ngữ cho tôi nhìn thấy những ngày hanh thông nắng đẹp trong tình yêu của Ngữ đối với tôi, mà cứ bắt tôi chứng kiến mãi cảnh mưa gió triền miên sụt sùi, đòi đoạn bão táp phong ba. Ngữ lắc đầu, bảo tại tôi chỉ thích đòi hỏi sự hoàn hảo, tuyệt bích nên thường tỏ ý thất vọng khi không tìm thấy ở Ngữ những gì tôi mong đợi. Ngữ nói:

- Em cứ rán đi mòn đời, mòn chân sáo để bắt được sự toàn bích. Phần anh, anh chịu, anh đầu hàng!

Tôi không biết thật sự Ngữ nghĩ như thế nào, nhưng thường vẫn có cảm tưởng Ngữ chỉ gán ghép cho tôi những nghĩ suy, những biện luận tương tự như thế để giải thích cho sự bất ổn, không hòa bình trong quan hệ tình cảm của hai đứa. Phía tôi, mỗi bận có chuyện cãi nhau, hay một sự cố bất đồng ý kiến nào đó, là tôi lại ngoảnh nhìn những "chuyến tàu đêm năm cũ" Ngữ đã mời gọi và tôi đã hoan hỉ vác hành trang đời con gái bước lên; lòng xao xác buồn. Xao xác chán ngán. Một lần, cũng đùa, tôi đọc câu thơ nhuốm mùi... tang tóc của bà T.T.Kh. cho Ngữ nghe, "tôi sợ tình

ta cũng vỡ thôi", Ngữ bỗng đùng đùng nổi giận. Ngữ trừng mắt ngó tôi:

- Nếu em muốn.

Nếu em muốn! Ngữ nhắc lại. Và Ngữ cười gằn, lẩm bẩm câu tiếng Anh, "if you wish". If you wish! Nếu em muốn! Giọng đầy bực bội, ngán ngẫm.

Ngữ hay nổi giận. Đại loại vì những chuyện như vậy. Tôi cũng hay nổi giận. Nhưng giận vì Ngữ đã... nổi giận với tôi. Nói chung lại, là cứ hễ Ngữ giận trước, tôi sẽ giận sau. Ngữ hay bảo tôi... đàn bà! Tôi cãi với Ngữ:

- Em nổi sùng có nguyên nhân, có lý do đàng hoàng. Em giận là tại em cảm thấy bị xúc phạm. Là tại Ngữ nổi quạu trước.

Rồi tôi ngó Ngữ:

- Còn Ngữ mới vô cớ mà giận.

Ngữ nhăn mặt, đưa hai tay lên trời:

- Em nói vậy mà nghe được. Ai xúc phạm ai? Ai vô cớ mà giận?

Nhiều lúc, tôi có cảm giác tôi đã chẳng hiểu được Ngữ. Chẳng thể nào hiểu nổi được cái thế giới đàn ông mà Ngữ là một đại diện. Ngữ bảo -và Ngữ đã làm thật- rằng Ngữ có thể kiên nhẫn giải thích tất cả mọi thắc mắc từ nhỏ cho đến lớn của tôi trong suốt một buổi chiều hay một tối, hoặc có thể ngồi yên chỉ cho tôi xử dụng một chương trình của máy vi tính, hướng dẫn tôi cách điều hành bất cứ thứ máy móc nào trong nhà mà không hề ca cẩm, thở than gì hết; nhưng nhất định là Ngữ không thể nào chịu đựng nổi một câu cằn nhằn, một léo nhéo hiểu lầm nào đó của tôi vì những điều vô tình Ngữ vấp phạm. Ngữ đùa:

- Anh sợ sự khủng bố tinh thần và những viễn ảnh tương lai đen tối. Mường tượng, đi làm về mệt ngất ngư, bụng đang ấm ức tức giận vì một thằng cha căng chú kiết nào đó lái xe cà chớn ngoài đường, hay mới vừa mới chửi nhau với con mẹ thư ký chung hãng, về đến nhà lại phải căng ngay tai ra để thưởng thức chương trình... giáo dục trẻ em của vợ, thì nếu cuộc đời không kể là tiêu tùng chắc cũng coi như đã bế mạc!

Tôi với Ngữ, hầu như chưa lần nào nói chuyện cưới nhau một cách nghiêm chỉnh, đàng hoàng. Tính Ngữ hay đùa. Nhưng cũng có khi vừa đùa vừa thật, Ngữ vẽ vời ra một mái ấm gia đình, bảo sẽ làm điều này, điều khác, cho tôi. Nhưng ngược lại, về phía tôi, tôi chưa bao giờ đặt mình vào tư cách là một thành viên của cái mái ấm mà Ngữ đã phác họa ấy. Tôi chưa một lần hình dung ra cảnh Ngữ sẽ thủ vai chồng, và tôi, vai vợ trong phân đoạn cuộc đời mình. Chẳng hiểu sao tôi cứ ngắc ngứ mãi cái ý nghĩ, hạnh phúc, nếu có thật, chắc cũng khó mà soi bóng xuống mặt hồ tôi khi tôi song hành cùng Ngữ.

Con nhỏ bạn tôi, thỉnh thoảng vẫn trêu, "đừng đùa giỡn với chuyện tình yêu" mỗi khi tôi kể lể hay than thở gì đó về chuyện tôi và Ngữ. Có lần nó nghiêm giọng bảo, nếu không thấy hợp thì phải tan. Tan nhanh. Tan vội vã. Để mà còn có chút gì nhớ tiếc về sau. Trước Ngữ, tôi chưa yêu ai bền lâu, những chia lìa vụn vặt chưa hề làm trái tim tôi xuyên tên, rỉ máu, thù người phản bội, hận kẻ bạc tình. Ba năm sóng gió với Ngữ, tôi chòng chành như ngồi đầu mạn thuyền. Mệt ngất ngư không biết đường đời sẽ rẽ hướng cho chúng tôi vào lúc nào. Ngữ hay giễu, ba năm tình lận đận chẳng phải là một kỳ công riêng của đứa nào.

Tôi dư sức biết chính Ngữ cũng như tôi, chẳng hề muốn chuyện chia tay não lòng xảy ra. Nhưng coi bộ chắc chẳng có đứa nào còn đủ sức để kham nổi cái tình trạng mỏi mòn, vũng lầy vũng sình tình cảm. Chắc có lẽ đã đến lúc chúng tôi phải chọn ra một giải pháp gì đó với nhau. Gì đó, không chung cùng, nên phải chia lìa, tạm biệt, vĩnh biệt, chẳng hạn.

Kẹt xe lâu, rồi đèn cũng xanh. Đoàn xe trước mặt tôi chậm như rùa rồi cũng lần lượt bỏ đoạn đường chữ "X" lại phía sau. Tôi nhả chân thắng. Vòng bánh xe lăn chậm. Rồi nhanh dần. Trước khi lái vọt đi, vượt qua cái quán, không hiểu nghĩ sao tôi bỗng ngoái cổ nhìn lại. Nhìn lại, một cách hết sức hờ hững. Có lẽ do phản ứng tự nhiên trước một vật, một việc, có liên quan, sắp sửa liên quan đến mình.

Nhưng bỗng chốc, dưng không vài ba ý nghĩ lạ lại bùng lên trong trí tôi khiến tôi bàng hoàng. Cái quán quen mắt đến thế, nằm sờ sờ ra như thế, đã bao nhiêu năm nay, vậy mà lần này, nếu không có cuộc hẹn hò kỳ quái này với Ngữ, chắc chắn tôi sẽ chẳng bao giờ có ý định tạt ngang, rẽ vào. Cái quán, tương tự như bao nhiêu năm yêu Ngữ, gần gũi với Ngữ, vậy mà cái thế giới của Ngữ, của hồn của Ngữ, tôi vẫn chưa bao giờ chạm đến. Vẫn chưa hề có ý định đọc thử suy tư của người mình yêu ra sao. Cả những dự định tương lai của người ấy, cũng vậy, tôi vẫn chỉ là một người đứng ngoài, lơ đãng ngó...

Trời đất dưng không như u ám hẳn lại quanh tôi. Tôi chớp mắt. Mi cay xè khi nghĩ đến cuộc hẹn sắp tới với Ngữ. Tôi cười buồn. Tê tái buồn. Cái quan hệ giữa hai người yêu nhau mà chừng như chưa bao giờ được giữ gìn, trân trọng đúng mức, chưa bao giờ được chăm sóc, vun bồi, lẽ ra khi chia lìa, phải nên ăn mừng, hoan hỉ lắm mới đúng. Đằng này, trời ơi, vô duyên! Có bài hát nào đó, sến thiệt sến, thỉnh thoảng đi ăn đám cưới, sinh nhật, tiệc tùng, tôi đã nghe, cứ léo nhéo vang lên trong óc, "chúng mình không còn yêu nhau thì thôi...". Thì thôi, chứ làm gì được nữa bây giờ! Tôi "hực" lên mấy tiếng. Mũi tôi nồng xé, buốt lên tới tận đỉnh đầu như vừa mới nuốt vào dạ dày một miếng mù tạt lớn. Bằng một phản ứng tự

Ru giấc cồn mây

NGUYỄN NAM AN

Ngủ yên tôi giấc cồn mây
Sớm mai thức dậy mới hay tình vừa...
Qua ngày ngó núi quên chưa
Hay em là nắng vẫn thừa chứa chan

Ngủ yên chi, giấc chiều sang
Dặm ngàn thung lũng, dặm bàng hoàng vương
Lên non tưởng dễ quên buồn
Nào hay em vẫn về nương bên đời

Đêm lửa trại cháy buồn tôi
Nhánh tươi xông khói đỏ rồi mắt ai
Đêm lửa trại chút tình phai
Bập bùng theo gió đậy hoài vết thươngf

Ngủ yên tôi những bình thường
Cồn mây jhuya gối cuối đường đã tan
Từ em chi thúy hoang mang
Đến đi để lại tôi hàng cây nghiêng

Ngủ yên, chi thúy, bình yên
Tôi lên non tưởng buồn quên ai ngờ
Giữa trời hong nỗi sầu ngơ
Ngác lên mắt đỏ tôi vờ khói cay

1 tháng 6, 99

nhiên, tôi vội đưa tay về phía ngực trái. Giữ chặt lại ở đó một lúc rất lâu. Tôi có cảm tưởng trái tim tôi đang tan nát ra như cám chứ không chỉ nhễu vài ba giọt máu bởi mũi tên xuyên vẫn thường thấy thiên hạ xâm trên cánh tay.❐

Trường Sơn, gửi lòng ở lại

Lâm Chương

Buôn làng người Thượng, nằm rải rác dọc theo dãy Trường Sơn. Xa rời xã hội bon chen của người Kinh. Làm nhà sàn lẩn trong cây rừng. Sinh sống cùng thiên nhiên. Biết sợ Trời Đất Quỷ Thần, và không lo xa. Biết kính trọng người già, và nghe lời dạy dỗ. Quanh năm chặt cây bới đất làm nương săn thú. Thỉnh thoảng, họ mang thú rừng, da trăn, bao tử nhím, nhung nai, mật gấu, những loại đặc sản của núi rừng, xuống đồng bằng đổi muối, vải vóc, nhu yếu phẩm cần thiết. Những lần đi ấy, họ dẫn theo cả bầu đoàn thê tử. Thậm chí, có đứa còn đai sau lưng mẹ. Họ thích rượu đế của người Kinh. Có lẽ, rượu cần uống hoài nhạt miệng. Sau khi buôn bán đổi chác xong, thế nào họ cũng ghé lại một quán rượu bên đường. Dù có ghế, họ cũng không ngồi. Vợ chồng con cái đứng lố nhố. Họ thưởng cho mỗi người trong gia đình một cốc rượu đế. Đứa lớn biết chạy lon ton, hớp xong ly rượu, nhăn mặt, khè dài như rắn hổ mang, hai tay quạt lia lịa vào mồm. Đứa nhỏ còn đai sau lưng, uống phải chất cay, hả họng khóc như đổ nước sôi vào miệng. Hỏi, nó còn bé quá, sao cho uống rượu? Đáp, công bình. Mình được uống, nó cũng được uống.

Những hoàng hôn. Mặt trời ngả về tây, khuất sau dãy núi. Khi bóng núi vừa đè lên buôn, sương phủ rất nhanh. Không phải sương trên trời rơi xuống. Sương từ đất ẩm dâng lên, lan toả trong cây rừng, mờ đục. Đi trong lãng đãng sương mù, lòng trần như thoát tục. Vẳng xa xa nghe tiếng súng, tưởng chừng tiếng vọng của cõi đời nào cách biệt.

Do chiến tranh mà tôi đến buôn làng người Thượng. Họ không thích người lạ mang súng ống kềnh càng vào đây, nhưng không hề phản đối. Trong thời giặc giã, nhiều khi sự phản đối phải thể hiện bằng sức mạnh của bạo lực. Người Thượng vốn tính hiền hòa, họ không muốn điều ấy xảy ra. Tôi hay lân la làm quen, trò chuyện với các cụ già trong buôn. Và

cho họ biết rằng, chúng tôi đến đây là để bảo vệ họ. Cụ già bảo, những người thuộc phía bên kia, cũng nói như tôi. Họ đâu cần ai bảo vệ. Họ chỉ muốn yên thân, và không có trách nhiệm gì về những tranh chấp hơn thua của người Kinh. Đừng ai nhân danh bất cứ một thứ chủ nghĩa tốt đẹp nào, đem tai hoạ gieo rắc xuống đầu dân buôn Thượng. Cụ có cái lý của cụ. Nhưng cuộc chiến lạ kỳ, tạo nên sức ép nặng nề khó thở cho những ai đứng lưng chừng kẽ giữa. Chiến tranh lan tràn cùng khắp, len lỏi vào tận những khe xanh hốc đá, vươn lên tới những đèo cao đỉnh núi. Cái thế cài răng lược, làm bật gốc và lùa đi tất cả. Con em người Thượng phải lên đường cầm súng của bên này, hoặc bên kia. Chuyện cầm súng của người Thượng, cũng có một đặc tính khác thường. Họ đi lính tùy mùa. Mùa nắng, họ vào lính. Mùa mưa, họ vất súng, cởi đồ trận, trở về buôn gieo trồng làm rẫy. Không một thứ quân kỷ nào có thể kềm chế được những người con của núi rừng. Những kẻ đã từng đối địch nhau trong mùa nắng, bây giờ gặp lại, họ thân thiện như chưa hề cầm súng bắn vào nhau. Đó là thái độ tham dự chiến tranh của người Thượng. Và tôi cũng hiểu ra lý do họ đi lính tùy mùa. Mùa mưa là mùa gieo trồng. Mùa nắng, săn bẫy thú rừng. Chiến tranh làm bom đạn ầm vang rừng núi. Thú rừng hốt hoảng bỏ đi xa. Họ không còn kiếm ăn được bằng nghề săn thú, Hơn nữa, luồn lách đi săn trong rừng sâu núi thẳm, giữa thời tên bay đạn lạc, cũng nguy hiểm. Họ bèn vào lính lãnh lương, cho gia đình đắp đổi.

Mỗi năm. Người Thượng Trường Sơn có hai kỳ lễ lớn. Vỡ Đất để cúng kiến Thần Rừng. Được Mùa để cảm tạ Trời Đất. Lễ nhằm vào thời gian chuyển tiếp từ mùa nắng sang mùa mưa, hoặc mùa mưa sang mùa nắng. Trong ngày lễ, các cụ già và những đàn ông trai tráng thường vui say bên ché rượu cần. Ban đêm, họ đốt lửa, vỗ trống cơm, và gõ nhịp rôm rốp bằng thanh nứa. Trai gái nắm tay nhau, nhảy cà tưng theo nhịp, xoay vòng quanh đống lửa.

Trên đường hành quân, dọc theo chân dãy Trường Sơn, tôi dừng lại buôn làng người Thượng khá lâu. Cùng họ ngậm ống rượu cần, uống huyết trâu, ăn thịt sống trộn với dưỡng trấp lấy ra từ ruột non. Nhiều người Kinh không quen với món ăn quá độc đáo này, bảo đấy là cứt trâu non. Thật ra, là chất cỏ sắp biến thành dưỡng trấp. Sau khi cỏ được tiêu hoá trong bao tử trâu, một số cặn bã theo đường ruột già thành phân, một số khác theo đường ruột non, biến thành dưỡng trấp. Người Thượng lấy cái chất màu sữa đục ruột non, và màu xanh chưa kịp biến thành dưỡng trấp, trộn với thịt trâu làm thành món ăn. Vừa đăng đắng, vừa ngai ngái mùi cỏ. Món ăn lạ miệng này, người Kinh dễ bị lợm giọng nôn tháo. Khi tôi có ba sợi rượu cần trấn êm, cái bao tử không từ nan bất cứ món gì khó

nuốt. Tôi hoà mình với họ trong những cuộc vui. Dần dần thiện cảm. Tôi nói, ngày nào hết chiến tranh, tôi muốn về đây, lấy vợ Thượng, mình trần đóng khố, sống với rừng núi miền cao. Các cụ cười rằng, sẽ bảo một cô cưới tôi, theo tục lệ con gái cưới chồng. Ôi, cái tục lệ sao mà dễ thương lạ! Tôi nhớ hoài một đêm quây quần, có cô gái hát bài tình ca, bằng ngôn ngữ riêng của họ. Tôi chuyển dịch "lèo" ra thơ:

bỡ nường sinh ra em
nước suối rửa em lúc mới lọt lòng
lá cây du thắm da màu đất
lá cây diệp thoa bàn chân em bé lạnh
ngày em còn là con chim luýt chuýt
anh ở đâu? anh ở đâu?
sao không đem hạt thóc nuôi em?
trên rẫy ngàn
có đậu mè ngô sắn
sao không đem về kho đụn nhà em?
trên triền cao núi đá
có trái diếc xanh
trái bứa trái gùi vàng
sao không hái cho em những ngày thơ dại?

Đêm trăng rừng
nước khe róc rách
em như con mang uống nước dòng trăng
nghe xạc xào trong cây lá động
có phải anh con hùm hang núi
lẩn khuất theo lùm nương gai bụi
chờn vờn muốn bắt lấy em?
có phải anh chàng trai bắn ná
mũi tên bay trúng trái tim này?

con ác là líu lo ngoái đầu ngõ
con te te gọi bạn ngoài nương xanh
có chàng trai ngồi dưới gốc cây xu
ngóng chờ ai
mà hát bài ca
buồn hơn con ve mùa hạ

thôi, hãy về đi hãy về đi
hỡi chàng trai bắn ná
về buôn mà đợi
treo ná mà chờ
em sẽ vì chàng mà sắm sanh lễ cưới
chàng sẽ là cây cột chống đỡ nhà em
là vách phên ngày nắng
là mái lá chiều mưa
che chở cho em suốt đời chồng vợ

Ở vài nơi, người ta còn giữ những tục lệ cổ truyền, đã làm tôi ngạc nhiên không ít, nhất là trong việc tống táng. Họ làm chiếc hòm bằng khúc gỗ lớn. Khoét rỗng một khoảng, vừa đủ cho cái xác và những vật chôn theo người chết, như đồ trang sức, quần áo, chén dĩa, vật dụng thường dùng. Trên nắp hòm, họ đục cái lỗ, và gắn vào đó một ống nứa to. Khi chôn, ống nứa ló lên khỏi mặt đất chừng nửa thước, trông như ống thông hơi. Hàng ngày, họ đổ thức ăn vào ống nứa. Một hình thức cúng cơm từng bữa. Từ ống thông hơi, thoát ra một mùi khủng khiếp. Không ai có thể diễn tả chính xác được mùi này. Mùi chuột chết. Mùi cá thối. Mùi phân người. Mùi rác mục... Tất cả quyện lại, thành mùi tử khí. Khách lạ đến gần cái mả mới chôn, vô ý hít phải mùi tử khí, cảm thấy choáng váng mặt mày. Hỏi, sao không đậy nắp ống lại? Họ bảo, người chết cũng cần phải thở và ăn. Sau hai mươi chín ngày, họ cho rằng người chết đã đi về cõi khác. Lúc đó, họ rút ống thông hơi. Cái mả được lấp kín hoàn toàn. Mả quay đầu về hướng đông, để khi người chết đứng dậy, mặt sẽ ngó về phương tây, và đi luôn lên dãy Trường Sơn.

Trong những kỳ lễ lớn của người Thượng, họ thường làm trâu. Dịp ấy, nếu hạ được một con trâu rừng thì càng quý. Họ gọi trâu rừng là con min. Con min rất dữ, to khoẻ hơn trâu nhà. Mõm ngắn, sừng cũng ngắn như sừng bò, nhọn hoắt. Hỏi, sao không bắt con min về, dạy nó để dùng vào việc kéo xe, kéo gỗ như trâu nhà? Họ lắc đầu. Min là một giống vật vô phương thuần hoá.

Sau khi thịt con trâu, họ còn treo chiếc đầu một thời gian lâu, trước ngõ. Nhiều ngày sau, những đứa bé con, dùng cái que bằng nứa vót mỏng, cạy những miếng thịt đã rữa trong kẽ xương đầu. Chúng ăn và mút ngon lành, như trẻ con người Kinh mút cà rem.

Những ngày lê la nơi buôn Thượng, tôi còn biết thêm vài luật lệ khác nữa, trong việc trao đổi buôn bán. Khi nhà này bán cho nhà kia con trâu. Thời gian đầu, phải giữ gìn và làm sao cho trâu quen ở với chủ mới. Nếu

không, một đêm nào đó, nó buồn tình quay về chủ cũ. Chủ cũ sẽ cột con trâu tại gốc cây nhà mình, và nó lại thuộc về chủ cũ. Chủ mới mất tiền mua, mà không có quyền đòi lại .

Người Thượng Trường Sơn, còn sử dụng cả voi kéo gỗ. Việc mua bán voi cũng theo quy luật như mua bán trâu. Tôi tò mò hỏi, làm thế nào mà con người nhỏ bé, có thể bắt được một con voi rừng to lớn, và thuần hoá được cái tính hoang dã của nó?

Cụ già tên Mang Khen, ngồi bên ché rượu cần, dưới mái nhà sàn, trong đêm có ánh lửa hắt ra từ góc bếp. Cụ ăn chocolate, thịt hộp của tôi, khen ngon và lạ miệng. Tôi ăn thịt chồn, thịt cheo nướng của cụ, cũng khen ngon và lạ miệng. Con gái cụ tới lui, lo châm thêm nước lã vào ché, tiếp thêm thịt nướng cho tôi. Tôi không dám nhìn thẳng vào ngực cô, sợ bị chê thất lễ. Nghe nói con gái Thượng để vú trần, tôi chưa từng thấy cảnh đó. Chỉ thấy cô gái đêm nay, dùng hai mảnh vải nhỏ đan chéo vào nhau trước ngực, nâng cặp vú lên.

Sau đây, chuyện kể của cụ Mang Khen. Cụ cho biết, vào thời trai trẻ, cụ sống bằng nghề bắt voi. Nhưng gần cuối đời, cụ bỏ nghề vì nhiều lý do. Tuổi già sức yếu. Chiến tranh. Những đàn voi bỏ đi xa... Cụ nói, tôi không biết các nơi khác, bắt voi bằng cách nào. Ở đây, chúng tôi dùng voi bắt voi. Nói thế, rồi cụ dừng lại, ngậm ống rượu cần. Tôi liên tưởng đến con chim mồi của anh bạn gác cu năm nọ. Anh cho rằng, chim mồi của anh rất khôn. Dù có mở cửa lồng, nó cũng không bay đi luôn. Nó biết gáy, để rủ rê thúc giục những con chim cu khác bay về. Nó biết gù, để dụ đồng loại của nó vào bẫy. Tôi hỏi, con chim như thế mà anh cho rằng khôn? Nếu một con người cũng mang cái đặc tính phản bội giống nòi, đưa dân tộc vào bẫy, như con chim cu mồi, thì anh nghĩ sao? Anh bạn đáp liền không suy nghĩ, người ngu! Tôi cười, cùng một đặc tính, mà phán đoán của anh đã có sự mâu thuẫn rồi. Thế nào là dại, thế nào khôn?

Tôi nói với cụ Mang Khen ý nghĩ này. Cụ bảo, con voi nhà khác con chim cu mồi. Nó không dụ dỗ voi rừng tự nguyện sa vào bẫy, mà là cưỡng bức đồng loại vào vòng nô lệ. Cụ tiếp, muốn bắt voi rừng, phải qua một thời gian dài học nghề. Không phải ai cũng có thể làm được công việc nguy hiểm này. Giai đoạn đầu, học nghề nài voi. Biết những đặc tính của nó. Dù con vật đã được thuần hoá, nhưng nó sẽ trở nên hung dữ tấn công lại nài voi, nếu làm nó sợ hãi, hoặc bắt nó làm việc quá sức. Con voi to xác là thế, nhưng rất sợ loài kiến. Nó đang quơ vòi bứt lá cây, trông thấy tổ kiến, nó dội ngược lại liền. Nó sợ kiến chun vào lỗ tai. Khi thấy voi đập hai vành tai phành phạch, và lúc lắc mãi cái đầu, nài voi phải giúp nó tiêu diệt, hoặc trục con kiến ra khỏi lỗ tai. Trong thời gian con kiến chưa ra,

không nên bắt nó làm việc, và phải hết sức cẩn thận khi đến gần.

Đã là nài voi, còn phải tiến thêm một bước nữa, học nghề bắt voi. Những ai đã vào nghề, là chọn sống luôn với nghề. Họ không làm công việc gì khác nữa.

Thường, người ta chỉ bắt những con voi to khoẻ, để sau khi thuần hoá, có thể dùng được ngay. Voi con chưa đủ sức, mất công nuôi lâu. Voi già, mau bị đào thải. Cả hai loại, voi con và voi già, đều không được giá. Bán một thớt voi to khoẻ đã thuần hoá là được một gia tài lớn, ngồi không mấy năm ăn cũng không hết.

Muốn bắt voi rừng, phải có sự liên kết giữa hai chủ voi nhà. Và voi nhà cũng phải to khoẻ để có thể đương cự, áp chế được voi rừng. Việc đầu tiên, đào một cái hố ngang dọc vừa với kích thước một con voi, chiều sâu bằng tầm voi đứng. Miệng hố được đậy lại. Bên trên ngụy trang như cỏ lá mọc tự nhiên trên mặt đất.

Trước khi vào rừng, chúng tôi đâm nát vài loại lá đặc biệt, thoa lên khắp mình mẩy. Mục đích xoá đi cái mùi mồ hôi của người. Khứu giác của voi rừng rất thính, và ghét mùi người ta. Nó sẽ lồng lên, tìm kiếm chà đạp bất cứ nguyên nhân nào toát ra cái mùi khác với mùi rừng xanh.

Dưới bụng mỗi con voi nhà, chúng tôi treo sẵn một chiếc võng. Chiếc võng mới, đã được ngâm trong cùng một chất nước của lá dùng thoa lên người. Tôi hỏi, treo chiếc võng dưới bụng voi làm gì? Cụ không trả lời. Hẹn lại đêm mai, sẽ kể tiếp chuyện bắt voi.

Đêm đã khuya. Rượu cần bắt đầu ngấm. Ngồi lâu, Cụ Mang Khen có vẻ mệt mỏi. Tôi đứng dậy, chào từ giã.

Cô gái đứng trên đầu cầu thang, chờ tiễn khách. Tôi nhìn ngực cô. Chắp hai tay xá theo kiểu nhà Phật. Tất cả người nữ trên cõi đời này đều là mẹ ta. Nghĩ thế, để ngăn bớt lòng tà của khách miền Kinh.

Tôi xuống sàn, về chỗ ngủ. Gió lộng từng hồi. Đêm rừng núi chuyển mình trở giấc. Trong chập chờn nửa tỉnh nửa mê, tôi nghe tiếng voi rống ngoài ngàn. Tiếng rống dài, khàn đục.

Bình minh. Tôi ra suối tìm dấu chân voi. Chỉ thấy cây xanh, lá mục, rong rêu, và nước chảy. Hoa dại màu tím, mọc dài theo hai bên bờ suối. Phía triền đá, có những cụm chuối rừng. Nhiều cây trổ hoa màu đỏ rực, cạnh những quày chuối chín vàng trĩu nặng. Màu sắc thiên nhiên hoa trái tươi đẹp là thế, nhưng chỉ để ngắm nhìn mà thôi. Trái chuối rừng nhỏ hơn ngón chân cái, trong ruột toàn là hạt như hạt tiêu. Chim muông, chồn sóc cũng chê, nói chi đến thực dụng cho con người.

Tối đến. Tôi nói với cụ Mang Khen, đêm rồi tôi nghe voi rống. Cụ bảo, bom đạn sấm sét đã làm những đàn voi sợ hãi, bỏ đi xa về hướng mặt

trời lặn, bên kia dãy Trường Sơn. Âm thanh mà tôi nghe, là tiếng của Thần Rừng. Tôi hỏi, sao cụ biết? Cụ nói, không ai nghe, chỉ mình tôi nghe. Đó là ý của Thần muốn nhắc nhở riêng với tôi rằng, không nên gọi phi pháo bắn âm vang, làm kinh động núi rừng. Ôi, nếu những kẻ gây chiến tranh, đều tin như cụ Mang Khen, thì núi rừng đâu chịu bầm dập đau thương! Cụ hỏi, giữa người Việt với nhau, các ông có hận thù gì mà cứ đánh nhau mãi? Tôi nói, nếu không đổ lỗi cho trời, thì có lẽ do đặc tính của dân tộc. Ngày nhỏ, tôi được dạy rằng, dân tộc Việt Nam có truyền thống hiếu hoà và đoàn kết. Nhưng lớn lên, tôi lại tham dự vào cuộc chiến, bắn giết nhau rất tận tình. Nhìn lại suốt mấy ngàn năm lịch sử, giai đoạn nào cũng có máu và nước mắt. Hết chống xâm lăng, thì mang quân đi xâm lấn nước láng giềng, hoặc nội bộ chia phe đánh nhau chí tử. Người nước ngoài, nghiên cứu về lịch sử Việt Nam, dễ đi đến kết luận, dân tộc Việt Nam có truyền thống hiếu chiến và chia rẽ, nếu có đoàn kết, chỉ là giai đoạn tạm thời. Đó là điều ngược với những gì tôi đã học. Dẫu sao, cũng xin cụ đừng hỏi tôi những câu hỏi khó. Câu trả lời dễ làm động tới mồ mả tổ tiên, và khó chịu cho người đang sống.

Cụ già kể tiếp chuyện bắt voi. Sau khi đã chuẩn bị thức ăn đủ cho một chuyến đi dài. Chúng tôi hai người, mỗi người cỡi một thớt voi vào rừng. Đi từ ngày này sang ngày nọ. Tìm dấu vết đàn voi qua những dấu chân, hoặc cây cối gãy đổ, lá cành xơ xác trên đường voi đi. Nhiều khi thấy dấu, lần theo mãi, xa quá, đành phải quay về. Bắt một con voi từ xa, đem về tới buôn phải mất nhiều ngày, bất tiện. Tôi hỏi cụ Mang Khen, đi trong rừng nhiều ngày, làm sao nhớ đường quay về chỗ cũ? Cụ ngớ ra nhìn tôi, làm sao à? Tự nhiên thôi. Cứ muốn về là về đúng chỗ. Tôi nói, người Thượng có một năng khiếu đặc biệt mà người Kinh không có. Nếu không dùng địa bàn bản đồ, đi chừng nửa ngày trong rừng, chúng tôi sẽ không cách chi tìm về chốn cũ. Cụ bảo, người Kinh chế ra được cái máy địa bàn bản đồ chỉ đường rất hay, nhưng cũng rất là tai hại. Dùng nó làm chỉ điểm, để từ một nơi xa xôi, có thể bắn nát nhà nát cửa người ta.

Cụ ơi, cái thời nhiễu loạn. Quỷ đội hình người. Rêu rao chủ thuyết. Bức hại dân lành. Hãy giữ lấy thân. Hãy giữ lấy thân. Tôi nói với cụ điều đó. Cụ nhìn tôi, hỏi ông là ai mà nói thế? Tôi nói, tôi là một trong những con chốt sang sông, mất quyền tự chủ. Cụ ngồi trầm ngâm. quấn điếu thuốc to bằng ngón tay, đưa lên ngọn đèn dầu mồi lửa. Mãi lúc sau, cụ nói, khi tôi đi rồi, sẽ có những con chốt khác, thuộc phía bên kia, cũng đến đây và viện dẫn đủ thứ lý do, để giải thích cho việc làm của họ. Tại sao các ông không kéo đi nơi khác đánh nhau? Rừng núi buôn làng của người Thượng, đâu có cái chi để các ông giành giật, mà lấy nơi đây làm

bãi chiến trường? Tôi nói như rên, cụ ơi, chúng tôi chỉ là những con chốt thí mạng cùi. Hai thằng đánh cờ đang say sưa sát phạt. Còn có những thằng bu chung quanh, mách nước. Cụ hãy hỏi chúng nó, tại sao? Nhưng thôi. Không ai dạy mà con gà cũng biết gáy, con chim cũng biết bay. Trời xui chúng nó như thế. Mà Trời thì ở quá cao, làm sao hỏi?

Xin cụ tiếp tục đề tài bắt voi. Cụ nói, khi phát hiện đàn voi rừng, chúng tôi chưa xáp lại gần. Phải chuẩn bị, bằng cách buộc một đầu sợi dây xích vào chân sau của con voi nhà. Còn đầu kia, là cái thòng lọng. Xong, hai người vào nằm trong hai chiếc võng treo sẵn, áp sát dưới bụng voi nhà, điều khiển nó xông vào đàn voi rừng. Không thể ngồi trên lưng voi mà điều khiển. Voi rừng trông thấy người, nó sẽ cuốn và quật chết ngay. Chúng tôi len lỏi giữa đàn voi. Lựa con nào to khoẻ nhất, cho voi nhà kè sát. Ném cái vòng thòng lọng buộc vào chân trước voi rừng. Thế là hai chân trước voi rừng bị xích với chân sau của hai con voi nhà. Chân trước yếu hơn chân sau, nếu nó chạy hoặc không chịu đi theo, sẽ bị trì kéo. Voi rừng bị kẹp sát hai bên, bởi hai con voi nhà. Ép nó phải tách đàn, đi hướng khác, lần về buôn. Về tới cái hố đào sẵn, có ngụy trang cỏ lá bên trên. Voi rừng bị sụp ngay xuống hố. Một khi đã sa hố, nó không thể nào lên được. Chúng tôi tháo sợi dây xích khỏi chân voi nhà.

Cụ Mang Khen nói, kể chuyện thì nghe đơn giản thế. Nhưng đem được một con voi rừng về tới buôn, trải qua nhiều khó khăn vất vả lắm. Sau đó, chúng tôi phải nghỉ ngơi dưỡng sức đôi ba ngày, và đây cũng là thời gian giam cầm bỏ đói con voi dưới hố, cho nó bớt tính hung hãn.

Thời gian dạy cho một con voi rừng trở thành voi nhà, phải mất từ sáu tháng trở lên. Áp dụng nhục hình, bắt nó phải tuân phục. Gõ móc sắt nhọn vào sọ nó. Khi nó chịu làm theo ý của người nài, sẽ cho ăn uống, Nhưng chỉ cho ăn uống cầm chừng, như một phần thưởng ân huệ. Muốn được ăn, nó phải làm theo ý của nài voi. Càng ngày nó càng thuần. Và, cái hố cũng càng ngày càng đào dài thêm ra ở phía sau, cho nó thụt lui nhích tới dễ dàng hơn. Chừng nào thấy nó đã theo ý muốn, lúc đó, người ta sẽ đào phía trước, theo thế dốc nghiêng. Con voi bước lên mặt đất. Chỉ có thế thôi. Nó đã được thuần hoá hoàn toàn, và ngoan ngoãn chịu dưới quyền sai khiến của nài voi. Kể đến đây, cụ Mang Khen dang tay, như để chấm dứt một câu chuyện.

Qua câu chuyện của cụ Mang Khen, tôi khám phá ra một điều lý thú. Muốn biến một con voi rừng hoang dã chịu khép mình khuất phục, thành một con voi nhà thuần thục, phải dùng hình phạt kèm theo bỏ đói. Con người cũng là sinh vật. Muốn biến con người thành nô lệ, cũng phải bỏ đói, kèm theo nhục hình răn đe. Khi bị bỏ đói, người ta mất hết ý chí đấu

tranh, chỉ còn nghĩ đến miếng ăn. Khi sợ bị hình phạt, người ta sẽ ngoan ngoãn chịu khép nép một bề. Kẻ đa mưu giảo hoạt và bất nhân, áp dụng chính sách này, đưa cả dân tộc vào tròng, cũng dễ.

Nghĩ thế, nhưng tôi lại hỏi cụ Mang Khen câu hỏi khác. Một số người Kinh tin rằng, nếu ai ủ bàn chân trong đống phân voi chừng vài phút, sẽ làm lành những kẻ nứt gót chân. Hoặc những đứa bé èo uột khó nuôi, ẩm nó chun luồn qua dưới bụng voi ba lần, để trừ tà. Từ ấy trở đi, đứa bé sẽ mạnh khoẻ và mau lớn. Cụ nghĩ thế nào về niềm tin ấy? Cụ Mang Khen bảo, người Kinh tin thế, chắc là phải có lý do. Người Thượng chúng tôi , thấy voi cũng chỉ là con vật tầm thường như trâu bò mà thôi.

Đêm nay không uống rượu cần. Chúng tôi uống trà xanh. Trà nấu với gừng, trong chiếc ấm đất. Tôi uống không quen, nhưng vẫn uống. Cụ Mang Khen bảo, trước khi đi rừng, uống một chén trà gừng, làm cơ thể ấm áp, tránh được bệnh tật. Trà gừng còn làm cho tinh thần sảng khoái, và có công hiệu mau lành vết thương. Cha ông người Thượng, truyền lại cho đám con cháu, cái kinh nghiệm lâu đời sống giữa rừng xanh. Bệnh, sắc lá cây làm thuốc. Thương tích, giã lá ngải băng bó. Và họ đã tồn tại từ đời này sang đời kia. Sống nương theo Trời Đất. Hoà mình cùng thiên nhiiên. Ăn ở cùng cây cỏ. Mộc mạc mà mưu sinh. Chất phác mà thư thái. Ơi nồng, tắm nước suối. Lạnh lẽo, đốt lửa hơ. Cần chi tiện nghi đời máy móc. Những triết lý trừu tượng viển vông, chỉ làm lòng người thêm khúc mắc lo âu. Cụ Mang Khen đâu cần biết nhà phân tâm này, triết gia kia là những ai. Nhưng chắc rằng, cụ thong dong hơn những anh khệ nệ ôm những chồng sách nặng nề chữ nghĩa, nhét đầy đầu những lý thuyết hoang mang, chẳng đem lại lợi ích gì cho kẻ cơ hàn, mong đợi áo cơm.

Cụ Mang Khen lắc đầu, không hiểu. Tôi đáp, cụ đâu cần hiểu những triết lý trời ơi đất hỡi, chi cho mệt óc. Tôi đã lỡ bị đầu độc rồi. Bây giờ muốn tẩy đi, không dễ.

Đêm nay, cô gái xuống tận chân cầu thang, tiễn khách. Trăng lạnh nhoà hơi sương. Cô choàng tấm vải thô màu xám. Tôi nói, mai tôi rời khỏi nơi đây. Dù đi đâu, tôi cũng nhớ mãi về những ngày nơi buôn Thượng, với những người dân hiền hoà chất phác. Nhất là những đêm Trường Sơn, mù sương ướt đẫm lá rừng. Có cụ già ngồi dưới mái nhà sàn kể chuyện bắt voi, bên bếp lửa bập bùng hơi ấm. Có cô sơn cước đứng chờ tiễn khách dưới trăng, chưa kịp nói câu thân tình, thì đã chia tay.❐

Trí nhớ nàng

TRẦN THIỆN HIỆP

biển rộng
em từ bên kia biển
bước chân lên lục địa rừng này
trong trí nhớ từng cơn sóng đuổi
đẩy đưa trôi vết tích một đời
mỗi nhìn lại
mỗi ngậm ngùi thăm thẳm
giữa thục hư những mộng mị dêm dài
trăm năm rồi ai khóc cho ai
thanh âm lạc cõi mù khơi hoang dã
từ quá khứ
em về như chim lạ
bay trên cao vùng trí nhớ vô cùng
bay trên cao tìm kỷ niệm thủy chung
nghe trong gió ngàn câu thơ cũ
loài chim lạ
em lạc hướng đời trăm ngả
dấu vết nào cát bụi phù du
bãi bờ xa cổ tích sương mù
nhưng trí nhớ
em
biển rừng trí nhớ
ngày tháng dài từng trang sách mở
chữ soi gương phản chiếu bóng mình
em thấy mình cùng với chữ lung linh
trong ẩn hiện tụ khơi dòng nước mắt
nỗi sầu dầy vòng tay bé nhỏ
em quanh hiu trăm ngỏ ngách tâm hồn
trong những chiều nhạt nắng hoàng hôn
từng sợi tóc trên vai chừng muốn khóc
trí nhớ nào như cơn lốc
đưa em về bên kia biển thật xa
đưa em về với kỷ niệm quê nhà
vì trí nhớ không ngắn tầm thất lạc

Hòn Còng Lửa

Ngô Nguyên Dũng

Tôi vẫn còn nhớ giọng nói chầm rãi, đều đặn, không một chút sôi nổi của cha tôi, khi ông nhắc tới hòn đảo phù sa. Quê tôi nằm ven biển tân bồi. Bờ phù sa non là dải rừng mắm dài ngoằn ngoèo. Sâu thêm là chéo rừng tràm èo uột. Sâu thêm nữa là cánh rừng đước âm u, rập rợn những chuyện kể hoang đường. Chưa lần nào tôi dám một mình đặt chưn vô đó.

Thế giới ấu thơ của tôi là một khoảng thời gian vô cùng cô quạnh, không ngày tháng. Sáng tối nối tiếp nhau rầm rì ru tôi lớn bên cạnh những người thân yêu già nua, lạnh lẽo như những bộ da thuộc. Tôi là đứa trẻ độc nhứt trong nhà. Má tôi ốm khảnh, nhưng không yếu. Hầu như việc nào bà cũng có thể tự xoay sở làm một mình. Cha tôi vạm vỡ, sông sổng như một thân cây trên đất thuần. Bà nội tôi mới ngoài sáu mươi, nhưng dáng vẻ già lắm, có lẽ vì cặp mắt loà và cái nắng mặn nóng nơi đây. Nắng ngày và nóng đêm. Nắng làm mái tóc má tôi đổi màu đồng già, khô khốc. Nắng làm thân thể cha tôi lúc nào cũng ươn ướt mồ hôi. Người ông luôn toát ra một mùi kỳ lạ, gây gấy nồng, như của một loại gỗ hứng nắng lâu đời.

Đôi khi, vào những đêm trăng tròn, giựt mình tỉnh giấc, trí óc ngây thơ của tôi nẩy ra vài thắc mắc lạ. Tại sao tôi được sinh ra tại nơi nầy? Tại sao tôi không đọc được ý nghĩ của người khác? Tại sao tôi thường mơ hoang và khó ngủ vào những đêm rằm? Những mùa trăng thơ ấu, ôi, làm sao tôi quên được. Chúng trở thành những bản chì khắc dấu đời đời trong tôi. Cha tôi cho rằng, trăng biển nhiệt đới sáng đẹp hơn trăng những nơi khác. Hiếm khi tôi nghe cha tôi thốt những lời huê mỹ. "Nhiệt đới" và "trăng biển". Không hiểu ông nghe hay đọc được những chữ kỳ lạ đó ở đâu, vì nơi đây không có gì ngoài cái nắng trưa khắc nghiệt, ngoài bãi

bùn non ngơ ngác lũ cá thòi lòi, ngoài những âm thanh rì rào rì rào từ cánh rừng đước vọng về trong tâm tưởng tôi quạnh quẽ. Cha tôi không hay nói, nhưng mỗi khi cất lời, toàn những điều lạ lùng đối với suy nghĩ non nớt của tôi thuở đó. Những khi ông chèo xuồng chở tôi vô rừng đước đốn củi, ông thường kể chuyện. Chẳng hạn về hòn còng lửa.

"Mỗi năm một lần, lũ còng lửa lại trở về đây sinh sản. Chúng từ đâu tới, không ai biết, nhưng nhiều vô số kể. Chúng bò ngập ngợn dưới làn nước trong veo hổ phách. Lúc nước rút, đáy bùn trở thành tấm thảm đỏ rực. Chúng tràn kín thân cây, nắng rọi thành lớp vỏ màu máu lựu, sáng rỡ như cẩn kiếng. Rừng đước chỉ là nơi gặp gỡ, bãi bùn non lô nhô rễ mắm mới là chỗ lũ còng rắc trứng. Suốt ngày đêm, chúng chờ thuỷ triều đem sóng vỗ bờ, để dựng ngoe, giơ càng, ưỡn bụng theo điệu múa khai sinh. Đàn bà chuyển bụng đau đớn, đẳng này ngắm lũ còng sinh nở, ta có cảm giác dường như chúng hân hoan. Đó là ở trong bờ, còn ngoài hòn còng lửa, không tả nổi, cảnh tượng rộn ràng xiết bao. Con chưa nghe tới hòn còng lửa bao giờ à? Tuốt ngoài khơi xa, xa lắm, có hòn đá lớn nhô lên giữa biển, bám đầy phù sa, năm tháng phủ lên một lớp rêu xanh rì. Tới mùa còng đẻ, hòn đổi màu gạch cua, rực trong nắng ngày, lóng lánh ánh trăng về đêm."

Tôi không rõ, cha tôi thấy hòn còng lửa đó khi nào, vì hiếm khi ông ra biển. Dù vậy, chuyện kể của ông đã ghim sâu vào tâm trí tôi, bắt tôi đôi lúc trơ người dõi mắt ra khơi xa. Biển gần bờ có màu đất non, mỗi lần sóng cuộn, phù sa nổi cợn đập rầm rì lên bãi. Càng ra xa, biển càng xanh. Chỗ tiếp giáp với trời là một dải nước xanh huyễn hoặc, loè nhoè khói sóng. Những chiều nắng ráo, nơi ấy hực lên ráng trời, cho tôi cảm giác rạo rực của một hoả lò nóng hôi hổi.

Đôi mắt loà của bà tôi không thấy được xa, nhưng bà biết hết. Gần hết. Vào những sáng tinh mơ, tôi thường nằm trong vòng tay bà, kề mặt ngắm hai tròng mắt đục lờ ẩn hiện ánh lửa bếp bập bùng, hỏi chuyện trời mây. Những câu hỏi "tại sao" được lặp lại cho tới lúc bà hết kiên nhẫn, đẩy tôi ra, chép miệng:

- Tuổi nầy, đáng lẽ phải được đi học.

Má tôi ngồi gần đó, hoà giọng:

- Đúng rồi.

Tôi ngơ ngẩn:

- Đi học là đi đâu vậy nội?

Bà cười móm mém:

- Là đi tới trường, có thầy dạy.

- Dạy cái gì?

- Dạc đọc, dạy viết, dạy điều phải trái ở đời.

Tôi lớn mắt, giọng ngây ngô:

- Ba cũng dạy con nhiều điều lắm.

Rồi những khi chỉ có hai bà cháu, tôi thủ thỉ thuật lại câu chuyện hòn còng lửa cho bà nghe. Bà vuốt tóc tôi. Tôi tiếp được cảm giác êm ả từ ngón tay bà lan trên đỉnh đầu, rồi truyền khắp thân thể. Bà tôi thấp giọng:

- Làm gì có, tía mầy chỉ giỏi nói xàm.

Tôi ngơ ngác hồi lâu. Nhiều câu hỏi lướt ngang đầu. Rồi tôi quên ngay, vì chợt nhớ tới điều bí mật chắc chưa ai biết. Một lần vui chơn tới xẻo Ma da, tôi bắt gặp một chiếc ghe cắm sào dưới tàn cây rậm. Chỗ nầy, tôi ít dám léo hánh, vì nghe nói có ma. Quang cảnh thâm u, nhiều bóng mát. Dây mướp rắn quấn ngoằn ngoèo cây cành, rũ nhánh như thả tóc xuống mặt nước tĩnh. Dòng dọc xây tổ treo cành lủng lẳng. Cò ma đắp ổ đẻ con trên ngọn chót vót. Lẩn trong tiếng lép nhép thở than của lũ kỳ nhông biển và tiếng rào rạt đi về của bầy dòng dọc lanh lợi, dường như tôi bắt được cả nhịp thở phập phồng của cõi âm linh. Vậy mà có kẻ dám cắm sào nghỉ chơn nơi đây.

Chiếc ghe có mái và vách lá chằm. Mũi dựng cây sào tre, căng ngang một sợi dây treo phất phơ chiếc áo bà ba màu nâu đất và một mảnh khăn trắng tinh. Màu trắng kỳ lạ, rực rỡ giữa mớ hoà lò, nồi xiêu bên dưới và đám cây lá chằng chịt rối rắm vây quanh. Màu trắng như nỗi gì không rõ, ẩn sâu nơi đâu nhưng có đó. Nó khiến tôi nhớ tới mùi họp chợ những ngày đầu tháng, và những bóng ảnh chiêm bao rậm rật không ngơi.

Tôi cố giấu, không kể ai nghe điều khám phá kỳ thú nầy. Xẻo Ma da là chỗ ẩn tốt, vì hầu như không ai dám léo hánh tới. Cũng theo lời bà nội, thuở xưa có vài người lớn gan vô đó lưới cá tôm, rồi không thấy trở lại. Nghe nói có một "ông" sấu biển dài cỡ chiếc xuồng tam bản làm hang trong đó, sống từ đời nầy sang đời khác, hiển nhiên hoá thành ông thần giữ xẻo. Tôi chưa thấy cá sấu bao giờ. Bà nói, cá sấu đồng loại với kỳ đà, rắn mối nhưng lớn hơn bội phần và có thể hụp lặn dưới nước. Đặc biệt, ai giữ được cái răng cá sấu, sẽ triệt được bệnh phong thấp kinh niên. Rồi bà lận ra từ túi áo cánh một lóng xương sáng giới. Tôi xoe mắt, cầm lấy vật lạ, soi ra luồng sáng lờ nhờ. Màu xương óng ánh xà cừ. Tôi hoang mang như gặp thần linh. Những hoang đường cổ tích nhấp nháy trong trí tôi. Bà tôi nói thêm, phải là sấu thần mới có cái răng như vậy. Tôi đem chuyện nầy kể cho chú Năm Dưỡng nghe, chú cười xoà:

- Nội mầy chỉ nói chuyện tầm phào. Từ hồi cha sanh mẹ đẻ tới giờ, tao chưa thấy ở đây có cá sấu.

Tôi không biết chú Năm Dưỡng bà con ra sao với gia đình tôi, chỉ

thấy lâu lâu chú lại chèo xuống ghé thăm. Không giống như cha tôi, chú Năm ốm còi, khẳng khiu, hai ống chun đóng phèn mốc cời, miệng lúc nào cũng bặp bặp điếu thuốc vấn. Mỗi lần chú tới, cả nhà điều mừng. Tôi thích kiểu cười của chú. Khi cười, mặt chú ngửng lên, hai mắt nhíp lại, miệng há toạc để lộ hàm răng cáu nhựa thuốc lá; cục yết hầu trồi sụt háo hức; tiếng cười có âm dội, nghe như phát ra từ thùng thiếc rỗng. Nhưng điều lạ không phải ở những điểm đó, mà là ở cây đờn tây gần như lúc nào chú cũng kè kè bên cạnh. Chú kêu đó là cây "dĩ cầm". Ban ngày hiếm khi chú kéo đờn. Muốn nghe, phải đợi tới đêm. Nếu đêm đó có trăng, tiếng đờn của chú càng thêm mùi mẫn. Chú nói: "Trăng biết rượn với tiếng đờn làm lòng tao hứng tình theo." Đúng vậy, nét mặt của chú lúc đó thiệt lạ, như của ai khác. Hai mắt khép lờ đờ như mắt cá linh mùa nước dại. Màu trăng dường như cũng khác, lóng lánh giát bạc lên khung gỗ đánh vẹc-ni cũ nứt, run rẩy từng luồng từng luồng theo bàn tay xương xẩu của chú lướt cung đờn lên hàng dây hoan hỉ. Trăng và đờn nhập vào nhau. Người và thanh âm thành một. Lòng tôi cợn lên cảm xúc không thể giải thích. Thính giác tôi lướt theo tiếng vĩ cầm nức nở hoà giọng chú Năm, bi ai ẻo lả điệu vọng cổ. Ảo giác tôi thoắt cái lìa xa chốn muỗi mòng đìu hiu nơi đây, rượt theo cánh chim nhàn lộn nhào trên chéo biển phẳng lì. Hòn còng lửa phực cháy đỏ rực. Những cặp càng giơ lên, lật bật lắc lư như những bàn tay cùi sứt chắp lại khấn vái.

Đã có lần tôi hỏi chú về tông tích cây đờn lạ lùng ấy, chú đáp:

- Cây vĩ cầm nầy là của thằng tây đội trưởng cho tao. Thời trẻ, tao đi lính cho tây. Thằng đội trưởng biết tao thích đờn, nên đôi khi buồn tình nó kéo đờn cho nghe. Rồi nó chỉ tao mánh lới kéo đờn. Khi về nước, nó tặng tao cây đờn làm kỷ vật. Nó còn dạy tao đờn mấy bài nhạc tây nữa nghe mậy!

Rồi chú âu yếm tựa càm vô thành đờn, đưa đẩy dây cung. Âm điệu réo rắc tân thời gợi lên trí tôi những vùng đất, những mặt người, những bông thơm thú lạ. Và sắc trắng kỳ quặc như của áng mây vướng lại trong rừng cây u minh. Tôi giựt mình nhớ ra, đó chính là màu trắng mảnh khăn treo trên chiếc thuyền lạ trong xẻo Ma da.

Thỉnh thoảng khi có ai nhắc tới chú Năm, má cười cười, bình phẩm:

- Chú ấy nửa tây nửa ta, kỳ cục hết sức.

Cha bênh:

- Buổi giao thời mà bà.

Má hấm hứ:

- Nhưng đâu phải cái gì của tây cũng hay.

Tôi ngại ngần xen vô:

- Con thấy tiếng đờn của chú nghe rầu lắm.

"Nghe rầu lắm", câu nói lạc lõng như một đoạn ráp không ăn khớp với câu chuyện giữa cha và má tôi. Tiếng đờn như có ma lực, thường bắt tôi dạo chơi trong những đêm bầy còng lửa trở lại. Chúng cựa quậy ngập kín giấc mơ tôi. Như cái ấn tượng vẫn còn rỉ máu tươi về lần chạm mặt người đàn bà neo thuyền trong xẻo Ma da.

Chiều hôm đó, nắng tàn hực hỡ. Sau bữa cơm chiều, tôi vui chưn tìm ra xẻo nước. Từ chỗ nấp, tôi ngó thấy một dáng đàn bà qua lại đầu khoang. Luồng khói xám, mỏng như dải lụa, uốn éo tuôn lên rặng tràm thưa lá. Tim tôi ngưng đập, người tôi bất động một thoáng. Không gian im nghỉ chết điếng. Rồi tất cả bừng lên, sởn sơ tiếp nhận sinh lực. Dòng dọc về tổ gọi nhau rộn rã, đoạn nối đoạn, náo động một góc trời. Người đàn bà dừng tay, ngước mặt ngó mông. Gió thốc vạt áo ngấc lấp xấp. Tôi bạo gan, lúp xúp chạy tới. Một tiếng khỉ ré lên hốt hoảng, kèm theo tiếng bồ nông oang oác từng cơn. Tôi nghe giọng đàn bà quát hỏi:

- Ai đó?

Câu hỏi được lặp lại nhiều lần. Tôi chần chờ giây lát, rồi luống cuống rời chỗ núp, thẳng người bước tới gần. Người đàn bà đứng trên mạn thuyền, tay cầm côn thủ thế, thần khí sắc lại đăm đăm. Nhận ra tôi, một thằng nhỏ ốm yếu, nét mặt tò mò ngơ ngác, tia nhìn người đàn bà dịu xuống. Bà lơi tay côn, hỏi trỏng:

- Làm gì đó vậy?

Tôi lúng túng:

- Tui... con... ở gần đây...

Người đàn bà lẹ miệng:

- Đừng xưng bằng con, cô còn trẻ. Tên gì? Nhà ở đâu?

Tôi bắt đầu dạn dĩ:

- Tên Ngãi, nhà cách đây một chái rừng.

- Cứ tưởng vùng trên bờ muỗi kêu như sáo thổi, dưới nước đỉa lền như bánh canh nầy không có ai, đâu dè... Nè, tên cô là bảy Xứng, gọi là cô Bảy đủ rồi. Ngãi đi đâu, ăn uống gì chưa? Xuống ghe ngồi nói "chiện" với cô một chút cho đỡ buồn.

Không bao giờ tôi quên được cách bài trí trong lườn ghe của cô Bảy Xứng. Sàn trải chiếu bông, tấm sáo trúc ngăn một góc, hẳn là chỗ ngả lưng của cô Bảy. Góc còn lại, cô bày một bàn thờ leo lét cây đèn hột vịt ám bồ hóng. Ảnh thờ lạ lắm, tôi thấy lần đầu, một người đàn bà diện mạo thanh tú, không phải người mình, đầu toả hào quang, tay bồng một trẻ sơ sinh, khăn vải quấn ngang bụng, cũng một vòng hào quang quanh đầu. Một thập giá con dựng trước tấm ảnh.

Cô Bảy rót nước cho tôi uống, dúi vô tay tôi trái chuối xứ chín rục, miệng huyên thuyên hỏi han. Tôi trả lời, tai lắng nghe mà thần trí vất vưởng nơi đâu. Ảnh tượng nầy, hương sắc nầy, thứ ánh sáng nầy đối với tôi hoàn toàn mới lạ, vượt khỏi tầm hiểu biết trong tôi, như thể tôi vừa lạc vô một cảnh giới khác. Đại dương vây quanh hòn còng lửa trong trí tưởng tượng của tôi không còn êm ả nữa, mà dậy sóng dữ, vươn tay sóng đập chan chát vào vách đá, chỗ lũ còng dựng càng giơ bụng no căng buồng trứng con. Hàng triệu hột trứng li ti tuôn ra biển. Tiếng càng chạm đá canh cách, át cả tiếng sóng gầm, dội thành âm vọng buốt óc. Tôi thấy mình cảm được niềm sảng khoái chất ngất của bầy còng cái lúc huơ càng run rẩy hứng lấy nước biển mặn, xổ trứng vào lòng đại dương hung tợn. Tất cả đều lạ lùng, xa cách, lạnh lẽo như cái ve chai đựng một chút nước muối, một viên sỏi con, và được ảo tưởng tôi điên cuồng lắc mạnh.

Sau đó, gặp chú Năm Dưỡng, tôi thuật lại cho chú nghe về câu chuyện gặp gỡ cô Bảy Xứng. Chú cười cợt:

- Mầy ngủ mớ chớ làm gì có ai dám chèo xuống vô xẻo Ma da.

Tôi xừng mặt:

- Có mà, chính mắt con thấy mà.

Rồi tôi kể thêm về cách bày biện trong lườn ghe của cô Bảy Xứng. Chú Năm Dưỡng gật gù:

- Ờ, thì con mẻ theo đạo Thiên Chúa nên thờ ảnh Mẹ Đồng Trinh, đâu có gì lạ.

Đối với chú, không lạ, nhưng với tôi mọi chuyện là một bí ẩn lớn. Tôi hỏi chú, đạo Thiên Chúa và Mẹ đồng trinh là gì. Chú trả lời qua loa rồi cắt ngang bằng câu:

- Ối, con nít con nôi biết gì mà hỏi.

Câu nói ngụ ý "tao chỉ biết nhiêu đó, đừng hỏi nữa!"Vì vậy, trí tò mò của tôi càng bị kích thích. Những lúc rảnh rang, ngồi vắt vẻo trên cây cầu khỉ, hai chưn đong đưa vọc nước hay những khi nằm phơi gió trong khoang ghe chờ cha trở lại, tôi thường nghĩ ngợi về đức tin của cô Bảy Xứng. Suy tưởng tôi gập ghềnh như lăn trên đường đất đầy lỗ chưn trâu. Có điều gì bất ổn, khó hiểu như những mẩu đối đáp rời rạc giữa cha tôi và chú Năm Dưỡng về chuyện quốc sự.

- Đức Thầy chống thực dân, nhưng hoàn toàn không theo Việt minh.

- Chú Năm à, Việt minh cũng chống Tây, tại sao mình không hiệp nhứt với nhau mà cứ chia rẽ manh mún như vậy?

- Ủa, anh không biết là cộng sản đang lộng hành trong hàng ngũ Việt minh à?

- Biết chớ, nhưng mục tiêu chánh bây giờ là đánh đuổi thực dân.

- Tui chỉ đồng ý với anh phân nửa.

- Chớ ý chú muốn sao?

- Khó. Dân mình còn khổ nhiều nghe anh!

Cái khổ mà chú Năm Dưỡng thường nhắc không rõ ra sao, riêng những ngày tháng ấu thời của tôi rất thảnh thơi, gần như nhàm chán. Chiều nọ, đang ngồi vuốt lại mấy lưỡi câu, tôi chợt nghe âm thanh rầm rì từ xa vọng lại. Thoạt đầu nhỏ rồi lớn dần, đâu đó trên cao. Tôi ngửng đầu dáo dác. Một khối sắt phản chiếu nắng chiều, lướt ngang trời. Tôi nhổm người, co chưn chạy theo coi cho tới lúc vật lạ khuất dạng sau rừng mây đùn lên ở phương đông. Tiếng động cũng tắt ngúm. Hỏi cha, cha nói đó là "máy bay của Tây".

Những lần lén tới chơi với cô Bảy Xứng, sau đó, tôi khoe với cô về mấy điều tai nghe mắt thấy. Cô Bảy cười dịu dàng làm tim tôi dịu nhiễu:

- Ngãi sáng dạ lắm. Có muốn cô dạy cho học không?

Tôi ấp úng:

- Dạ... là sao vậy cô?

- Cô sẽ dạy cho Ngãi đánh vần, tập cho Ngãi đọc.

- Để làm chi vậy cô?

Cô Bảy cười giòn:

- Để mở rộng tầm hiểu biết chớ để làm chi, chỉ hỏi dại.

Tôi ngần ngừ:

- Cô cho em dìa hỏi lại tía má.

Cô Bảy xoè tay ngăn:

- Đừng, cô không muốn ai biết là cô ở đây. Giữ kín giùm cô chiện nầy, hứa đi!

Tôi xịu mặt, không dám thố lộ đã lỡ kể cho chú Năm Dưỡng nghe rồi, nhưng đành gật đầu:

- Em hứa.

- Giơ tay thề trước mặt Chúa trời đi!

Tôi làm theo lời cô Bảy:

- Em xin thề trước mặt Chúa trời.

Rồi cứ vậy, những buổi học lén lút đầy thú vị nhẹ thổi vào tâm trí tôi nhiều luồng gió mới lạ, ngộ nghĩnh. Tới khi tôi thuộc làu mấy câu tập đọc bùa chú "ô thời đội nón, ơ thời thêm râu", thì tôi bắt đầu thắc mắc về những ngày vắng mặt của cô Bảy Xứng, thường vào thứ bảy. Trước đó, tôi đâu biết gì về cách phân định ngày tháng.

Cô Bảy có một cuốn lịch con mười hai tờ in chằng chịt những con số mà cô gọi là "lịch tây". Công dụng của nó ra sao, tôi chẳng màng, tôi chỉ để ý tới mười hai tấm hình in trên đó. Hình đen trắng chụp thắng cảnh "ở

bên Tây". Tháng một, hình tuyết đọng trên nóc nhà thờ Đức bà. Tuyết là gì? Cô Bảy giải thích: "Xứ mình thuộc miền nhiệt đới, nóng ẩm quanh năm, nên chỉ có mưa nước; còn xứ Tây thuộc miền ôn đới, về mùa lạnh mưa đóng băng rơi xuống thành bông tuyết." Tôi chỉ có thể mường tượng lờ mờ, nhưng thấy cảnh tuyết thiệt nên thơ. Tôi hỏi cô Bảy, cô thấy tuyết lần nào chưa? Cô gật đầu, trong mấy tuồng chớp bóng. Tuồng chớp bóng? Lại một điều mới, nhưng tôi không thắc mắc nhiều vì tôi còn phải suy nghĩ về cái xứ tây xa lắc xa lơ đó. Tờ lịch tháng tư in cảnh đồng cỏ nghìn nghịt bông, không rõ màu gì. Trí tưởng tượng tôi tô lên đó màu vàng bông mướp. Giữa cánh đồng, một cội cây rậm lá hình nấm. Màu lá lục đậu xuân hằn đậm lên sắc trời xanh lơ, không một gợn mây. Và phong cảnh tháng bảy với chim nhàn lượn bãi cát, rồi tháng mười với cánh rừng trơ lá. Ảnh đen trắng mà nhuộm đầy màu sắc trong trí tôi. Tôi từ từ hiểu ra, quê tôi chỉ là một góc đất hiu quạnh trong muôn ngàn góc đất khác. Cho tới một hôm, cô Bảy vui miệng nhắc tới hòn còng lửa. Trời ơi, tôi tưởng chỉ có mỗi cha và tôi biết nó. Nhưng tôi lặng thinh, nghe cô Bảy thầm thì kể chuyện như sợ người thứ ba biết được. Trí tôi nẩy ra vài nghi hoặc. Người tôi nóng hực như trúng nắng. Tôi quyết định tìm cho ra lẽ.

Mỗi tháng vào đêm rằm, cha tôi có thông lệ đi giăng câu. Ông nói, mùa trăng tròn là lúc tôm cá rượn tình, trồi lên mặt nước cặp đôi với nhau. Thường ông đi cùng với vài người bạn, nhưng tối đó ông đi một mình. Tôi thao thức chờ tới nửa đêm, rồi rón rén rời nhà. Lối tới xẻo Ma da phải băng ngang một cửa sông rộng, ban ngày chỉ là một dòng nước mênh mông lấy lụa phù sa, lục bình trôi dật dờ, hai bờ cây đâm rễ tua tủa như dáo cắm. Đêm, dòng nước trở nên êm ả như sống lưng trần của mỹ nhân ngư đẫm trong luồng trăng mười lăm huyền hoặc. Tôi ngước lên. Dĩa trăng kim loại no nê huyền bí, in bóng lên lưng sông uốn éo điệu múa mùa cá động tình. Theo lời cha kể lại, ngộ lắm, tới một lúc như hẹn sẵn, bầy cá cùng lượt quẩy mình, có con bắn lên không như hát xiệc, rồi chúng cáp nhau từng đôi xoay tròn xoay tròn như người say rượu. Bóng trăng vỡ thành triệu miếng li ti, run lên như vẩy một con cá khổng lồ từ từ trườn ra biển.

Tôi dừng chưn một lát trên cây cầu khỉ chông chênh. Không thấy điệu múa của cá. Không thấy những vẩy trăng lóng lánh cử động. Chỉ có một bóng nguyệt song sinh dầm mình trong dòng nước đậm sệt, giống như một giọt thuỷ ngân ai đó rắn mắt rảy lên. Thấp thoáng trong lùm rậm, vài cặp mắt thú sáng quắc như hai hòn khí đá. Tôi như bị những tròng mắt lân tinh thôi miên, đờ đẫn đứng ngắm cho tới khi thấy chúng cựa quậy mới sực tỉnh, lẹ chưn chạy một mạch qua bờ bên kia. Lúc thấm mệt, tôi

vật người ra đất, nằm nghỉ. Côn trùng vẫn rên rỉ bài hát quen tai. Trăng sáng che mờ những ánh sao trên cao. Nhưng tôi vẫn nhận ra ở một góc khuất, có vì sao rực sáng. Tinh mệnh ai đó? Tôi tự hỏi, rồi lồm cồm ngoi dậy, quét mắt ngó quanh mới hay tôi đang ở bên nầy bờ trong xẻo Ma da. Người tôi rợn lên. Bên kia, thấp thoáng ánh đèn hắt ra từ lườn ghe của cô Bảy Xứng. Tôi nhổm người, vạch lá ngó kỹ. Tim tôi thắng thốt một nhịp lạc, rồi đập mê sảng cơn sốt kinh động. Neo cạnh lườn ghe cô Bảy là chiếc xuồng giăng câu của cha tôi. Hai chiếc ghe nằm sóng đôi như thân hai con cá lớn đang âu yếm quấn nhau dưới luồng trăng loã lồ, xoay tròn xoay tròn trong tia mắt tôi hoa lên nhức nhối. Tôi quay lưng, chạy miết ra bãi tân bồi. Bùn non nhớp nháp dưới chưn, tôi trợt té mấy lần, lại ngoi dậy chạy tiếp cho tới lúc cảm thấy nước vỗ về hai chưn mới chậm lại. Lệ dâng mờ hai mắt tôi. Gió nhẹ, biển nhấp nhô, trăng rảy bạc xuống mặt nước đen kịt. Tôi bước lần ra xa, đầm ngực xuống lòng đại dương đặc quánh như chén thuốc bắc khổng lồ. Hai tay tôi giơ lên về hướng trăng mọc. Đôi càng của con còng lửa trong hoang tưởng tôi cũng khởi động, đập lách cách vô sườn đá rêu bám. Bất ngờ một lượn sóng cao ụp xuống đầu tôi, đẩy tôi vào rồi cuốn ra xa. Tôi sặc sụa cưỡng lại, lóp ngóp bò vô bờ, nằm khóc tỉ tê cho tới lúc trăng lặn. Ánh sao mai sáng rỡ trên nền trời rựng màu lá dứa. Tôi ngồi dậy, trở về nhà, trúng lạnh liệt giường ba hôm. Bà nội, má rồi cha tôi lo lắng hỏi tôi đi đâu, làm gì cho ra nông nỗi, nhưng tôi nhứt định tịnh khẩu.

Tôi giả câm như vậy đúng ba mươi ngày rồi quyết định quên chuyện đó. Khi tôi trở lại chỗ cô Bảy Xứng cắm sào thì thấy trống trơn. Tôi phân vân lượn vòng quanh xẻo Ma da, cảm xúc kỳ quặc như vừa hoá thành một động vật khác, không thể hiểu được ngũ quan của giống người. Rải rác trên bờ, tôi lượm được nhiều miếng giấy xé vụn. Ráp lại thì thấy đó là một trong mười hai tấm hình trong quyển lịch tây, cảnh tuyết tháng một. Thì ra bây giờ là tháng hai, không chừng tháng ba hay là tháng nào khác, tôi không rõ, cũng không màng tới. Chỉ biết, kỷ niệm ấu thời nầy đã trở thành một ấn tượng sâu sắc trong tôi, cho tới bây giờ. Không, phải nói rằng, nó là mấu chốt của một chuỗi giao động tâm lý gây ảnh hưởng suốt cuộc đời tôi.

Sau đó vài năm, cha tôi bỏ gia đình làng xóm, tập kết ra bắc. Rồi chiến tranh tràn lan. Nội mất. Má dắt tôi ra tỉnh rồi ngược lên thành phố lập nghiệp.

Tôi không phải là một đứa trẻ sống động. Tôi còi cọc, chậm lớn. Tôi đần độn khác thường giữa đám trẻ con phố chợ khôn ngoan lanh lẹ. Tôi bị khuyết tật cà lăm cho tới tuổi trổ mã, đã ít nói lại thêm đổi giọng vịt đực,

Muộn màng

HOÀNG BÍCH ĐÀO

Bao năm rồi lại về con nước lũ
Phiến đá rong rêu trở giấc âm thầm
Dòng suối ngọt gọi mời ngày tháng cũ
Bích Ngọc Hồ sương khói lững lờ bay

Hoa Trâm Vũ trải đầy màu tím nhớ
Những hẹn hò trong hoa nắng lao xao
Đường chim quen dẫn lối ngõ Trúc Đào
Chiều rơi nhẹ bỗng thấy mình thảng thốt!

Paris lạnh màn đêm buồn hiu hắt
Cung nguyệt trầm mức nỏ gọi mời ai
Tiếng mưa rơi não nuột giọng thở dài
Khung cửa sổ gió mưa đành khép kín!

Thì thôi nắm lấy sợi buồn
Cột con tim lại khỏi tuồng đảo điên
Dẫu rằng sầu có triền miên
Dòng đời trôi chảy, não phiền xa bay.

tôi càng ngại phát âm. Hội chứng tuyệt khẩu bắt đầu. Nhưng nó bắt tôi viết, viết liên miên, từ chuyện thật tới chuyện giả, chuyện tỉnh tới chuyện điên, chuyện hợp tới chuyện tan, chuyện sinh tới chuyện tử. Nhưng thiệt tình, tôi thường xuyên bị câu chuyện về hòn còng lửa của cha tôi ám ảnh. Nó xui tôi nhớ tới vài chương đời cực kỳ linh hoạt thuở ấu thời. Từ cái ảo tưởng có một hòn còng lửa giữa đại dương mênh mông, tới cảnh chiếc máy bay của thực dân tây lượn lờ trên nền trời đỏ rực ráng chiều, rồi tới buổi hội ngộ cô Bảy Xứng với niềm tin Thiên chúa giáo mà tôi biết lần đầu. Nhưng biến cố quan trọng hơn hết là hôm cha tôi bỏ nhà biệt xứ. Ông tập kết ra bắc hay đi tìm hòn còng lửa mà ông luôn tin rằng nó có thật?❐

(Đức, 26.05.1999)

Hai Kẻ Giết Mướn

Ernest Hemingway

Giới Thiệu:

Tôi chọn dịch truyện này nhân dịp kỷ niệm một trăm năm sinh nhật của văn hào Hemingway vào tháng bảy, 1999 (sinh ngày 21 tháng Bảy 1899–tự sát 1961). Trong năm nay, báo chí đã đăng bài tưởng niệm và nhiều tổ chức văn học tại Hoa Kỳ cũng tổ chức những buổi hội thảo văn học để vinh danh thiên tài Hemingway. Truyện ngắn The Killers của Ernest Hemingway được viết vào năm 1926 lúc tác giả đang sống tại Madrid, Spain. Từ ngày xuất bản, đã có rất nhiều tiểu luận văn học về truyện này được đăng rải rác trên những tạp chí văn học. Theo người dịch thì Hemingway đã làm một việc trái với sự suy nghĩ thông thường của các nhà văn và nhà phê bình. Đó là việc "xây dựng" nhân vật trong truyện. Ông chỉ gợi ý cho độc giả để mỗi người tự hình dung ra những kẻ "giết mướn hay những kẻ giết người." Ông không cần phải mô tả chi tiết về những kẻ "giết mướn" hay dựng cảnh nổ súng thanh toán đẫm máu, nhưng người đọc vẫn tưởng tượng ra được chuyện gì có thể xảy ra và như thế nào. Hemingway để cho độc giả cùng với ông xây dựng nhân vật trong truyện. Chính vì thế mà câu chuyện có sức thu hút độc giả từ nhiều ngôn ngữ hay văn hóa khác nhau. Nói cách khác, truyện của Hemingway có tầm vóc nhân loại. Ông là một trong số ít nhà văn Viết bằng Anh Ngữ có tác phẩm được dịch ra mọi ngôn ngữ trên thế giới.

Truyện ngắn này được chọn in trong tuyển tập năm chục truyện ngắn hay nhất thế kỷ hai mươi tại Hoa Kỳ (The Best American Short Stories of the Century, nhà xuất bản bản Houghton Mifflin Company, 1999). Tuyển tập này do nhà văn John Updike làm chủ bút và bà Katrina Kenison làm phụ tá. Nhà văn John Updike là tác giả rất nhiều danh phẩm. Ông

từng đoạt nhiều giải thưởng văn học như National Book Award và Putlitzer Prize. Bà Katrina Kenison nguyên chủ bút của nhà xuất bản Ticknor & Fields, hiện là chủ bút tuyển tập truyện ngắn hay hàng năm cho nhà xuất bản Houghton Mifflin Company từ năm 1990.

Người Dịch: **Trần Thu Miên**

Cánh cửa quán Henry mở tung và hai tên đàn ông xông vào. Chúng ngồi vào bàn cao liền với quầy hàng.

"Các ông dùng gì?" Đứa phụ bàn tên George hỏi.

"Không biết," một trong hai gã trả lời. Hắn hỏi bạn mình, "Mày tính ăn gì Al?"

"Tao không biết," gã tên Al trả lời. "Chả biết tao muốn ăn gì đây?"

Bên ngoài trời đang nhá nhem tối. Đèn đường sáng lên sau khung cửa sổ. Hai tên đàn ông ngồi đọc thực đơn. Thằng Nick Adams ngồi ở đầu bàn phía cuối quầy hàng nhìn trộm hai gã. Nó đang tán gẫu với thằng George lúc hai tên đàn ông này xông vào tiệm.

"Cho tao thịt heo nướng, nước sốt táo, và khoai tây xay." Gã đàn ông thứ nhất lên tiếng.

"Món đó chưa có."

"Thế mày để món này lên thực đơn làm đéo gì?"

"Đấy là món ăn tối, sáu giờ mới có," bồi bàn George cắt nghĩa.

Thằng George nhìn đồng hồ treo tường đàng sau quầy hàng.

"Mới có năm giờ."

"Đồng hồ chỉ năm giờ hai mươi," tên đàn ông thứ hai gằn giọng.

"Đồng hồ này nhanh hai mươi phút."

"Ô, cần đếch gì đồng hồ," gã đàn ông thứ nhất bảo. "Thế mày có món gì ăn được?"

"Tôi có thể gọi cho hai ông bất cứ loại bánh mì nào," George trả lời. "Hai ông có thể ăn bánh mì kẹp thịt heo muối và trứng rán, thịt ba rọi chiên với trứng rán, gan với thịt ba rọi chiên, hay thịt bò nướng."

"Cho tao món gà nhồi đậu Hoà Lan, nước sốt sữa, và khoai tây xay."

"Đấy là món ăn tối."

"Cái đếch gì chúng tao gọi cũng là món ăn tối à? Mày cố ý làm vậy."

"Tôi có thể dọn cho ông thịt heo muối và trứng rán, thịt ba rọi chiên với trứng rán, hay món gan ....."

"Tao ăn thịt heo muối và trứng rán," gã tên Al bảo. Hắn đội mũ nồi, choàng áo khoác đen gài nút ngang ngực. Mặt hắn nhỏ thó, trắng bạch và

môi mím lại. Hắn quàng khăn lụa và đeo gang tay.

"Tao ăn thịt ba rọi chiên và trứng rán," gã kia lên tiếng. Hắn ta cùng khổ người với gã tên Al. Gương mặt hai tên khác nhau, nhưng chúng mặc quần áo như anh em sinh đôi. Cả hai khoác áo choàng chật ních. Chúng ngồi chống cùi chỏ lên mặt bàn và đầu cắm về phía trước.

"Có gì uống không?" Gã tên Al hạch hỏi.

"Bia và nước ngọt," bồi bàn George trả lời.

"Tao hỏi mày có đồ uống thứ thiệt không?"

"Chỉ có bia và nước ngọt thôi."

"Phố này quê mùa quá," gã kia bảo. "Phố tên gì thế?"

"Summit."

"Đã nghe tên này chưa?" Al hỏi bạn.

"Chưa hề," bạn hắn trả lời.

"Dân ở đây làm gì ban đêm?" Al hỏi tiếp.

"Chúng nó ăn tối," bạn Al trả lời. "Cả làng ra ăn cho căng bụng."

"Đúng thế," bồi bàn George chen vào.

"Mày nghĩ điều đó đúng à?" Al hỏi George.

"Trúng phóc."

"Mày có vẻ khôn lắm phải không nhóc con?"

"Đúng thế," George trả lời.

"Hừ, đừng tưởng vậy," bạn của Al bảo. "Nó khôn thật không Al?"

"Nó là đồ ngu," Al trả lời. Hắn quay sang Nick hỏi, "Tên mày là gì?"

"Adams."

"Lại thêm một thằng khôn lỏi nữa," Al nói. "Thằng nhãi này thông minh chứ, Max?"

"Phố này có cả khối thằng nhãi khôn lỏi," Max trả lời.

George bưng lên hai đĩa thức ăn, một đĩa là thịt heo muối và trứng rán, đĩa kia là thịt ba rọi chiên và trứng rán. Nó dọn hai đĩa khoai tây rán lên bàn rồi khép cánh cửa chấn lối vào nhà bếp.

"Món nào của ông?" Nó hỏi gã tên Al.

"Mày không nhớ hả?"

"Thịt heo muối và trứng rán."

"Khá lắm," Max bảo. Hắn vươn người về phía trước lấy đĩa thịt heo muối và trứng rán. Cả hai gã ngồi ăn mà không thèm cởi gang tay. Thằng George đứng lén lút nhìn hai gã ăn.

"Mày nhìn gì vậy?" Max trừng mắt nhìn George.

"Có nhìn gì đâu."

"Đù má mày. Rõ là mày nhìn tao ăn mà."

"Thằng nhóc nói giỡn đấy, Max," Al xen vào.

George đứng cười.

"Mày đừng đứng đó mà cười," Max bảo George. "Câm miệng lại đừng cười nữa biết chưa?"

"Được thôi," George trả lời.

"Nó tưởng thế là hay." Max quay sang nhìn Al. "Nó tưởng thế là hay. Thật là khôi hài."

"Ừ, nó khá đấy," Al bảo. Hai gã tiếp tục ăn.

"Thằng lỏi tì ngồi đầu bàn tên gì vậy?" Al hỏi Max.

"Ê cái thằng nhóc láu cá kia," Max gọi Nick. "Mày ra sau quầy hàng đứng với bạn mày đi."

"Chuyện gì vậy?" Nick hỏi.

"Chả có gì cả."

"Nhóc con mày đứng lên ngay đi," Al bảo. Nick đứng dậy ra phía sau quầy hàng.

"Hai ông làm gì vậy?" George thắc mắc.

"Chẳng có đếch gì liên quan tới mày cả," Al bảo. "Đứa nào ở trong bếp vậy?"

"Thằng mọi đen."

"Mày nói thằng mọi nào đấy?"

"Thằng đầu bếp."

"Gọi nó lên đây."

"Có gì không?"

"Gọi nó lên ngay."

"Ông biết mình đang ở đâu không?"

"Mày biết rõ chúng tao đang ở đâu," gã đàn ông tên Max bảo. "Bộ chúng tao trông ngớ ngẩn lắm hả?"

"Mày rõ là ngớ ngẩn," Al bảo bạn. "Việc đếch gì mày phải đấu lý với thằng nhóc ranh này? Nghe đây," hắn bảo George, "gọi thằng mọi đó ra đây ngay."

"Các ông định làm gì nó?"

"Chả làm gì cả. Nghĩ coi ranh con. Chúng ta nên làm gì với thằng mọi đây?

George mở tấm cửa gỗ chắn lối vào bếp. "Sam," nó gọi. "Ra đây tí được không?"

Cửa bếp hé mở và gã đầu bếp da đen bước ra. "Chuyện gì vậy?" Gã hỏi. Hai tên nhìn hắn trừng trừng.

"Được rồi thằng mọi. Mày đứng ngay chỗ đó," Al bảo.

Sam đứng im trong chiếc khăn choàng làm bếp, nhìn hai gã ngồi cạnh bàn cao quanh quầy hàng. "Thưa vâng," nó trả lời. Al nhấc đít khỏi

ghế ngồi.

"Tao vào bếp với thằng mọi và đứa ranh con này," hắn bảo. "Vào lại bếp ngay đi thằng mọi. Ranh con đi theo thằng mọi." Al bước theo Nick và Sam vào bếp. Cánh cửa khép lại sau lưng chúng. Tên Max ngồi lại bàn đối diện với George. Hắn không để ý đến George nhưng nhìn vào tấm gương dán trên tường phía sau quầy hàng. Quán Herny này đã được chỉnh trang lại từ một quán rượu thành một tiệm ăn.

"Ranh con," Max vừa nói vừa nhìn vào tấm gương, "Sao mày không nói gì cả?"

"Chả hiểu mấy người làm chuyện gì vậy?"

"Al à," Max gọi, "thằng nhóc ranh này muốn biết mình làm gì."

"Sao mày không giải thích cho nó?" Al nói vọng ra từ trong bếp.

"Mày biết mình làm gì không?"

"Đếch biết."

"Mày nghĩ sao?"

Max nhìn trừng trừng vào gương lúc nói chuyện.

"Dại gì mà nói."

"Al à, thằng ranh con này bảo dại gì mà nói điều nó nghĩ."

"Tao nghe mà," Al trả lời từ bếp. Hắn lấy chai sốt cà chua mở chỗ dùng để đẩy chén đĩa từ phòng ăn vào bếp. "Nghe đây ranh con," hắn nói với George. "Đứng lùi khỏi chỗ bán nước. Còn Max xích qua trái một chút." Hắn làm ra vẻ một người thợ chụp hình đang xếp đặt chỗ cho mọi người trước khi chụp hình.

"Ranh con, nói cho tao biết mày nghĩ chuyện gì sẽ xảy ra?" Max hỏi George.

George nín thinh.

"Tao nói mày nghe," Max bảo. "Chúng tao sẽ làm thịt một tên Thuỵ Điển. Mày có biết thằng Thuỵ Điển to xác tên là Ole Anderson không?"

"Biết."

"Nó ra đây ăn tối mỗi ngày phải không?"

"Thỉnh thoảng ông ấy ra ăn tối ở đây."

"Nó đến đây khoảng sáu giờ tối phải không?"

"Nếu ông ấy đi ăn."

"Chúng tao biết rồi," Max bảo. "Nói chuyện khác đi. Mày có coi xi nê không?"

"Rất ít."

"Mày nên đi xi nê nhiều. Coi phim có lợi cho những đứa ranh con như mày."

"Việc gì mà các ông phải thanh toán ông Ole Anderson? Ông ấy có làm gì đụng chạm đến hai ông không?"

"Hắn chẳng bao giờ đụng tới lông chân chúng tao được. Nó chưa bao giờ được gặp mặt chúng tao mà."

"Và hắn sẽ được giáp mặt chúng tao một lần," Al nói vọng ra từ nhà bếp.

"Việc gì mà hai ông phải thanh toán ông ấy?" George hỏi.

"Chúng tao giết nó giùm một người bạn. Chỉ làm giùm cho bạn tao thôi, thằng ranh con à."

"Im đi," Al nhắc bạn từ nhà bếp. "Mày nói nhiều quá."

"Tao phải giúp vui thằng nhãi này. Đúng không thằng ranh con?"

"Nói đếch gì nhiều thế," Al bảo. Thằng mọi đen và ông ranh con cuả tao coi bộ khoái chí lắm. Tao trói hai đứa lại như mấy con nhỏ trong nhà các bà sơ."

"Mày làm đếch gì mà biết nhà các sơ?"

"Sao mày biết được."

"Mày ở trong khu Do Thái thì có."

George nhìn lên đồng hồ.

"Có ai vào mày bảo là thằng nấu bếp nghỉ việc, nếu họ cứ đòi ăn, mày bảo họ mày sẽ vào bếp nấu cho họ. Có hiểu ý tao không thằng ranh con?"

"Vâng," George trả lời. "Hai ông sẽ làm gì chúng tôi?"

"Cái đó còn tuỳ," Max bảo. "Đó là một trong những chuyện mày sẽ không bao giờ biết được lúc."

George nhìn lên đồng hồ. Bây giờ là sáu giờ mười lăm. Cổng vào tiệm mở. Người tài xế xe điện bước vào.

"Chào George," anh ta nói. "Ăn tối được chưa?"

"Sam đi công chuyện," George trả lời. "Nó sẽ về trong vòng nửa giờ."

"Chắc anh lên mấy tiệm đầu đường kiếm gì ăn," người tài xế bảo. George lại nhìn đồng hồ. Bây giờ là sáu giờ hai mươi.

"Khá đấy nhãi con," Max khen. "Mày là thằng nhãi con biết điều lắm."

"Nó biết tao có thể bắn vỡ sọ nó mà," Al nói vọng ra từ nhà bếp.

"Không đâu," Max trả lời. "Không phải thế đâu. Thằng nhãi này được lắm. Tao thích nó."

Lúc đồng hồ chỉ đúng sáu giờ năm mươi lăm phút George lên tiếng: "Ông ấy không đến ăn tối đâu."

Có thêm hai người khách ghé quán. George vào bếp làm món bánh mì kẹp thịt heo muối và trứng rán để một ông khách mang về. Trong nhà bếp nó thấy tên Al đội mũ xếch ra sau gáy, ngồi trên ghế cao bên hông

cánh cửa ngăn lối vào bếp với nòng khẩu "sót găn" cưa báng dựng bên nhô lên. Nick và tay đầu bếp đã bị trói quay lưng vào nhau ở góc bếp, cả hai đều bị bịt miệng bằng một cái khăn. George làm xong bánh mì, gói vào giấy dầu, để trong bao, mang ra cho ông khách. Ông ta tính tiền rồi bỏ đi ngay.

"Ranh con này biết làm mọi chuyện," tên Max bảo. "Mày biết nấu ăn dọn nhà nên có thể làm nội trợ giỏi đấy."

"Thế sao?" Thằng George hỏi lại. "Ông bạn Ole Anderson chắc là không đến đây đâu."

"Cho nó thêm mười phút nữa," Max bảo.

Max nhìn vào tấm gương trên tường và đồng hồ. Kim đồng hồ điểm bảy giờ, rồi lại đến bảy giờ năm phút.

"Al ơi," Max gọi. "Mình nên tẩu là vừa, nó không vác xác đến đây đâu."

"Cho nó thêm năm phút nữa đi mày," Al trả lời từ bếp.

Trong vòng năm phút đó có một khách hàng vào, và George phân trần rằng đầu bếp hôm nay nghỉ bệnh.

"Việc đếch gì mà mày không kiếm đầu bếp khác?" ông khách hạch hỏi. "Đây không phải là quán ăn à? Nói rồi người khách bỏ đi.

"Dọt đi là vừa Al," Max bảo.

"Còn hai thằng nhóc và tên mọi đen này thì sao?"

"Chúng nó không làm gì đâu."

"Mày nghĩ vậy à?"

"Ừ, bỏ đi là vừa."

"Tao thấy không ổn," Al nói. "Không gọn tí nào cả. Mày lắm miệng quá."

"Ôi, có đếch gì đâu," tên Max trả lời. "Mình phải giỡn tí cho vui, phải không?"

"Mày lúc nào miệng cũng bô bô," Al bảo bạn. Hắn từ nhà bếp bước ra. Khẩu súng sot-găn cắt báng nhô lên hông vì áo khoác hắn bó sát. Hắn kéo áo khoác lại cho ngay ngắn với bàn tay vẫn còn đeo gang.

"Chào nhãi con," hắn nói với George. "Số mày còn tốt đấy."

"Đúng đấy," Max thêm vào. "Mày nên đi đấu cá ngựa đi nhóc con."

Hai tên ra khỏi cửa. George nhìn theo qua cửa sổ dưới ánh đèn đến lúc chúng băng ngang đường. Áo choàng chật ních và mũ nồi làm hai gã trông như một ban hài kịch. George trở vào nhà bếp và cởi trói cho Nick và người đầu bếp.

"Tao không muốn dính líu tí nào đến chuyện này nữa," Sam, người

đầu bếp bảo. "Tao không muốn dính líu gì cả."

Nick đứng dậy. Chưa bao giờ nó bị ai nhồi khăn bịt miệng cả.

"Này," Nick bảo. "Chuyện đếch gì vậy?" Nó cố bước đi một cách hiên ngang.

"Chúng nó định thanh toán ông Ole Anderson," George bảo. "Ông Andeson mà đến ăn cơm là chúng đã bắn ông chết toi rồi."

"Ông Ole Anderson?"

"Ừ."

Người đầu bếp lấy ngón tay cái sờ vào góc miệng xem xét.

"Chúng đi rồi à?" gã hỏi.

"Ừ," George trả lời. "Chúng dông rồi."

"Tao không thích chuyện này tí nào cả," gã đầu bếp cằu nhàu.

"Nghe này," George nói với Nick. "Mày nên đến nhà ông Ole Anderson."

"Xong ngay."

"Mày chớ nên léng xéng đến chuyện này," Sam, gã đầu bếp, bảo. "Mày nên tránh xa là vừa."

"Nếu mày không muốn thì đừng đi," George bảo.

"Dính líu đến chuyện này chẳng lợi gì đâu," gã đầu bếp nói. "Mày nên tránh xa."

"Tao đến nhà ông ấy," Nick bảo George. "Ông ta ở đâu?"

Gã đầu bếp bỏ đi.

"Mấy thằng nhãi này lúc nào cũng nghĩ là chúng hiểu biết việc chúng định làm," hắn lẩm bẩm.

"Ông ấy ở dãy nhà cho thuê của ông bà Hirsch," George bảo Nick.

"Tao lên đấy ngay."

Bên ngoài đèn đường xuyên qua những cành cây trụi lá. Nick đi men theo những dãy xe đậu ven đường đến cột đèn rồi tẽ vào con đường bên cạnh. Căn nhà thứ ba là nhà cho thuê phòng của ông bà Hirsch. Nick bước lên hai nấc thang rồi bấm chuông. Một người đàn bà bước ra cửa.

"Ông Ol Anderson ở đây phải không ạ?"

"Cậu muốn gặp ông ta?"

"Vâng, nếu ông ấy ở nhà."

Nick đi theo người đàn bà lên hết một cầu thang đến cuối hành lang. Bà ta gõ cửa.

"Ai đấy?"

"Ông Anderson à, có người muốn gặp ông," người đàn bà trả lời.

"Thưa cháu là Nick Adams."

"Cứ vào đi."

Nick mở cửa vào. Ông Ole Anderson còn mặc nguyên quần áo đang nằm trên giường. Ông ta từng là võ sĩ tranh giải hạng nặng và thân hình dài hơn cả giường. Nằm kê đầu lên hai chiếc gối, ông chẳng thèm nhìn Nick.

"Chuyện gì vậy?" ông hỏi.

"Cháu ở quán Henry," Nick kể, "có hai tên du đãng vào bắt cháu và thằng đầu bếp trói lại. Chúng nó bảo là chúng muốn giết bác."

Giọng nói của Nick có vẻ ngớ ngẩn khi nó kể chuyện này. Ông Ole Anderson nằm nghe không nói năng gì.

"Chúng nó nhốt bọn cháu trong nhà bếp," Nick kể tiếp. "Chúng định bắn bác nếu bác đến quán ăn cơm tối nay."

Ông Ole Anderson nhìn lên tường không hé miệng.

"Thằng George nghĩ là cháu nên lên đây báo cho bác hay chuyện này."

"Ta chẳng làm gì được đâu," ông Ole Anderson bảo.

"Để cháu tả cho bác xem chúng nó nom như thế nào."

"Ta chả cần biết chúng nó giống ai," ông Ole Anderson trả lời. Ông nhìn lên tường. "Cảm ơn cháu báo tin này cho ta hay."

"Thưa không có gì cả."

Nick nhìn vào người đàn ông với thân hình đồ sộ nằm trên giường.

"Bác có muốn cháu đi báo cảnh sát không?"

"Không," ông Ole Anderson trả lời. "Chả làm được gì đâu."

"Cháu có thể giúp bác được việc gì không?"

"Không, chả có gì để làm cả."

"Có thể đây chỉ là chuyện doạ nạt vớ vẩn thôi."

"Không phải là chuyện đùa đâu."

Ông Ole Anderson quay mình vào tường.

"Chỉ có chuyện là," ông ta vừa nói vừa nhìn lên tường, "ta không quyết định được là có nên lộ mặt ra không. Tao nằm chúi nhủi trong nhà cả ngày rồi."

"Bác có cách trốn khỏi đây không?"

"Không," ông Ole Anderson bảo. "Ta không còn muốn trốn chui chốn nhủi nữa."

Ông ta nhìn vào tường.

"Không còn làm gì được nữa."

"Bác thử nghĩ xem còn cách gì không?"

"Không. Ta đã bị lầm." Ông ta nói vẫn bằng một giọng trầm trầm. "Chẳng còn làm gì được cả. Đợi thêm tí nữa rồi ta sẽ lộ mặt."

"Cháu phải về quán xem George ra sao," Nick nói.

"Chào cháu," ông Anderson bảo. Ông ta chẳng thèm nhìn Nick. "Cảm ơn đã ghé lên đây."

Nick bỏ đi. Lúc khép cửa lại nó vẫn còn nhìn thấy ông Anderson mặc nguyên quần áo nằm trên giường nhìn tường.

"Ông ấy nằm cả ngày trong phòng," bà quản lý nói vọng lên từ cuối cầu thang. "Tôi nghĩ là ông ấy không được khoẻ người. Tôi đã bảo ông ta rằng: 'Ông Anderson à, ông nên ra ngoài tản bộ trong một ngày mùa Thu đẹp như hôm nay,' nhưng ông ấy không chịu."

"Bác ấy không muốn ra ngoài."

"Tôi hơi lo vì ông ta không khoẻ người," người đàn bà kể lể. "Ông ta rõ là người tử tế. Cậu có biết là ông ta đã từng đi đấu võ tranh giải đấy."

"Thưa cháu biết."

"Đừng hòng mà cậu biết nếu không thấy vẻ mặt của ông ta," người đàn bà cắt nghĩa. Hai người đứng nói chuyện ngay bên cạnh cổng vào nhà. "Ông ấy thật hiền lành."

"Dạ, thôi chào bác Hirsch nhé," Nick bảo.

"Tôi không phải là bà Hirsch đâu," người đàn bà trả lời. "Bà ấy là chủ, còn tôi chỉ quản lý chỗ này thôi. Tôi là bà Bell."

"Vậy xin chào bác Bell nhé," Nick nói.

"Chào cậu," người đàn bà trả lời.

Nick đi ngược về hướng góc đường đến cột đèn, rồi men theo bên cạnh những chiếc xe đậu ven đường về lại quán Henry. George còn trong quán, phía sau quầy tính tiền.

"Mày có gặp ông Ole không?"

"Có," Nick trả lời. "Ông ta nằm lỳ trong phòng không ra khỏi nhà."

Người đầu bếp mở cửa ra khi hắn nghe Nick nói.

"Tao không nghe thấy gì đâu đấy," hắn nói rồi đóng cửa lại.

"Mày có kể cho ông ấy chuyện xảy ra chưa?" George hỏi.

"Là cái chắc, nhưng ông ấy biết chuyện này từ khuya rồi."

"Ông ấy có định làm gì không?"

"Không."

"Chúng sẽ thủ tiêu ông ấy."

"Tao cũng đoán chúng sẽ thịt ông ta."

"Ông ấy hẳn có dính líu tới chuyện gì trên Chicago."

"Tao cũng đoán thế," Nick bảo.

Hai thằng đó chẳng nói gì về chuyện này cả. George cúi xuống lấy cái khăn rồi lau mặt bàn.

"Tao thắc mắc là ông ta đã làm gì?" Nick nói.

"Chắc là lừa đảo ai. Chúng tìm giết ông cũng vì lý do đó."

Thơ Đức Phổ

Ngũ ngôn

vạch tìm trăm nách lá
dâu có trổ anh đào
ăn năn đời tuyệt lộ
dâu tận cùng nỗi đau.

lũ trùng đêm chập chùng
khát khô lời mỹ nữ
huyệt địa hí vô tâm
múa cuồng câu bất tử.

xa cách xa ngàn dặm
gần thật gần sớm hôm
bạn thù không rõ mặt
thiên địa mang mang sầu.

vạch tìm trăm nẻo mộng
dâu một lối quay về
bước mòn đời lãng tử
mộng bạt ngàn sơn khê.

Hiểu ra chữ nghĩa

Một mình ngồi, đứng. Ngó quanh
rặt ròng những kẻ mắt xanh môi hồng
muốn trao câu nói tâm đồng
hiểu ra chữ nghĩa khôn cùng. Chịu thua.

"Tao sẽ chuồn khỏi xứ," Nick bảo.

"Ừ," George trả lời. "Đó là điều nên làm."

"Tao chịu không thấu khi nghĩ về ông ấy đang nằm trong phòng chờ và biết là mình sẽ bị tiêu mạng. Chuyện này kinh khủng đếch chịu nổi."

"Ừ," George bảo, "mày đừng nên nghĩ về chuyện này nữa."❐

Phim 'Ba Mùa'* và đôi điều cảm nghĩ.

Mai Kim Ngọc

Dân ghiền xi-nê Quận Cam vừa được xem 'Three Seasons', một phim rất đẹp và hay, tạm dịch là 'Ba Mùa'. Phim được đa số khán giả hâm mộ, Việt cũng như bản xứ. 'Ba Mùa' được kể như phim Mỹ đầu tiên quay tại Việt Nam từ thời chiến tranh cho đến bây giờ. Phim thành công lớn được cả hai giải Grand Jury Prize và Audience Award của Sundance Film Festival. Ấy là chưa kể giải hình ảnh đẹp (cinematography) cho chuyên viên Lisa Rinzler. Đây là hiện tượng độc nhất trong lịch sử Sundance Film Festival.

Xem phim, tôi đã có những cảm xúc và những cảm nghĩ đặc biệt, không những về cuốn phim vừa xem, mà còn về một số phim về Việt Nam nói chung và sự thưởng ngoạn của quần chúng hải ngoại, Việt cũng như bản xứ. Tôi cũng đã có những cảm nghĩ về quá trình của chúng ta trong việc giới thiệu văn hóa cố hương với Tây phương. Sau hết, tôi nghĩ đến những người Việt Nam trẻ trưởng thành ở hải ngoại. Và tôi xin chia sẻ những cảm nghĩ ấy với độc giả Văn Học.

Tất nhiên tôi sẽ không viết về kỹ thuật làm phim, một môn bộ mà tôi chỉ đóng vai người tiêu thụ. Tôi chọn góc nhìn của một khán giả với một phim hay, hay đúng hơn của một khán giả Việt Nam với một phim Việt Nam rất hay.

Bây giờ tôi xin mạn phép tóm tắt lại truyện phim 'Ba Mùa' để làm cơ sở cho những nhận định sẽ trình bày. Với những ai đã xem phim, tôi xin lượng thứ sự lập lại cần thiết này. Phim gồm bốn truyện nhỏ song song lồng vào với nhau, liên hệ đến bốn cặp nhân vật, để khai triển những dạng thức khác nhau của tình thương yêu. Bối cảnh là Sài Gòn hiện thời. Câu chuyện có lẽ quan trọng hơn hết là mối tình của anh xích-lô với cô gái

điếm. Thứ đến là tình bạn vong niên của cô bé hái sen và nhà thơ già sắp chết vì bệnh cùi. Thứ ba là mối tình trẻ con, giữa hai em bé bụi đời khoảng sáu bảy tuổi. Và sau cùng là mối tình cha con của người cựu chiến binh và cô con gái lai anh đã bỏ lại phần tư thế kỷ trước, khi hồi hương sau nhiệm kỳ phục vụ chiến trường Việt Nam.

Anh xích lô là một thanh niên đẹp trai, có đầu óc, rảnh rỗi thì lấy tiểu thuyết ra đọc thay vì tán gẫu với cách bạn xích-lô khác. Địa bàn hoạt động của anh là những công trường có khách sạn lớn đầy đủ tiện nghi cho du khách. Công việc nặng nhọc vất vả, có cảnh chiếu anh nhễ nhãi đạp dốc trong khi cặp tây đầm khách hàng phì nộn ngồi nhởn nhơ hưởng cảm giác mới của một phương tiện chuyển vận không có tại Âu Mỹ. Lợi tức hàng tháng của anh chắc chưa đủ trả một đêm khách sạn năm sao của họ. Khách hàng của anh còn gồm những cô điếm lui tới những khách sạn ấy để phục vụ du khách. Anh chú ý đến một cô, chầu chực sáng tối đưa đón cô. Khi liên hệ cởi mở hơn một chút, anh khuyên cô đổi nghề. Phản ứng của cô là nổi giận. Khi anh để lộ lòng ngưỡng mộ người đẹp, cô phũ phàng bảo duyên dáng cũng như nữ tính của cô, cô bán chứ không cho không. Giá ngọc một đêm là 50 Mỹ kim, một số tiền không lồ anh chắc phải đạp xe lâu lắm mới gom đủ. Vậy mà anh vẫn lẽo đẽo theo đuổi. Trời cũng chiều người, đô thành mở cuộc đua xe xích-lô, anh dự thi, và thắng giải nhất. Nắm tiền thưởng trong tay, anh tìm gặp cô ngỏ ý mua cô một đêm. Lên phòng khách sạn, anh yêu cầu cô mặc chiếc áo ngủ mới anh đã mua sẵn để người anh yêu mặc trong đêm đặc biệt. Cô vào phòng tắm thay áo, lát sau trở ra sẵn sàng phục vụ, tiền trao cháo múc, để ngạc nhiên thấy anh bất động không muốn làm tình với cô. Lý do là với cô anh không muốn làm khách làng chơi, và với anh cô không phải là gái điếm mà là người đàn bà anh yêu. Nguyện vọng của anh là được thức để ngồi ngắm cô ngủ. Cô để mặc anh, lên giường ngủ một giấc. Đến sáng cô thức dậy, anh vẫn ngồi say mê ngắm cô, khi những tia nắng đầu ngày bắt đầu len qua khe cửa chớp soi sáng gian phòng khách sạn sang trọng. Cô điếm bắt đầu khó chịu với sự theo đuổi của anh xích lô bất thường. Cô không cho anh đưa đón nữa. Nhưng anh không bỏ cuộc. Anh vẫn lẩn quẩn bên cô để một hôm cô bị khách chơi đạp từ tắc-xi xuống đường, anh kịp chạy đến nâng cô dậy. Rồi cô ốm không đi làm mấy hôm, anh đến nhà thăm. Mở cửa ra thấy anh, cô bực dọc hỏi anh còn muốn gì nữa. Lúng túng, anh nói anh muốn mua cô một đêm nữa. Cô nổi giận nhắc anh rằng thân phận cô là gái điếm, thân phận anh là xích lô, không nên mơ mộng hão huyền. Mà cô cũng không thèm tiền của anh. Anh không thèm hưởng thụ thân xác cô, thì cô ném trả lại anh năm chục đồng anh cho cô bữa trước. Và cô đóng

xầm cửa lại, rồi ngã vật xuống đất mê man. Trận cảm nặng lại thêm cơn nóng giận bất thần làm cô kiệt lực. Nghe tiếng cô ngã, anh tung cửa xông vào, bế cô lên giường, lấy đầu nóng ra cạo gió cho cô... Sau đoạn này, cô chấp nhận tình anh và hai người nên vợ nên chồng. Xe hoa là chiếc xích-lô trang điểm bằng sợi dây cài mấy bông hoa trắng. Cảnh cuối cùng của cuộc tình là cô dâu mặc áo dài trắng trong xích-lô bước ra nắm tay chú rể cũng vừa từ yên xe nhảy xuống. Hai người tay đan tay bước về tổ ấm, trong khi hàng phượng hai bên đường hoa nở chói chang theo gió bay tơi tả thay xác pháo đưa dâu.

Truyện thứ hai là liên hệ giữa cô gái nhỏ hái sen và ông thi sĩ già chủ hồ sen. Nhà thơ ngày xưa là một thi sĩ trẻ, đẹp trai và tài ba, bỗng mắc bệnh phong cùi. Bị chứng nan y làm cho dị dạng, ông trốn về sống bí mật trong ngôi nhà thủy tạ giữa hồ sen trắng. Ông sống bằng nghề trồng sen, bán sen, nhưng trốn mặt thế gian, ông giao phó mọi việc cho người quản gia trung thành. Trong đám nhân công toàn là phụ nữ được cung cấp ăn ở trong dãy nhà gần hồ, có một cô gái nhỏ cỡ mười sáu mười bảy. Một hôm thấy các bạn hò, cô gái cao hứng cũng hò theo. Từ một miền khác tới, cô không hò bài hò của các bạn, mà hò bài dân ca của quê cô. Điệu hò lạ làm họ bực mình, nhưng khi lọt đến tai ông chủ bí mật lại làm ông xúc động, vì đó cũng là bài dân ca những người làng ông thường hò thủa ông còn thơ ấu. Đêm đó ông cho quản gia vời cô tới nhà thủy tạ hò cho ông nghe. ẩn mặt trong góc tối phòng khách, ông sung sướng ngồi nghe cô hò, rồi cảm ơn cô và cho đưa cô về lại khu gia nhân. Ông không vời cô lần thứ hai, nhưng cô gái hái sen tò mò về ông chủ kỳ dị, đã không quên được ông. Một hôm đánh bạo, cô chèo chiếc thuyền nan đến nhà thủy tạ. Cô lén bước lên hiên rồi lẻn vào thư phòng để thấy thơ ông la liệt trên bàn giấy. Qua thơ, cô hiểu được ông, và cô xót xa. Nhà thơ yêu trời cao biển rộng, khát gió thèm mây, ước mơ hải hồ, vậy mà vì chứng phong cùi ông đã tự giam ông trong cô đơn sầu thảm. Chính lúc ấy ông xuất hiện. Ông hỏi cô đã đọc được bao nhiêu tác phẩm của ông, cô thưa đã đọc đủ để hiểu cái đau của ông. Khi biết ông không làm thơ nữa vì bàn tay bị cùi ăn rụng ngón không còn cầm được bút, cô gái nhỏ tình nguyện giúp ông bàn tay hái sen bé bỏng của cô. Thân tình nảy nở giữa đôi bạn vong niên, một già một trẻ, một nam một nữ, một sắp chết vì nan y một thơ ngây với đời sống còn hàm tiếu. Họ hoàn toàn khác nhau, nhưng mẫu số chung là cái đẹp cái thơ và khả năng thưởng ngoạn những cái đó. Liên hệ trong trắng nhẹ nhàng như hương sen ngoài hồ. Có lúc thư giãn, ông kể cho cô nghe quê ông có con sông chảy qua, có đám chợ nổi nơi thủa thơ ấu ông đã nghe người ta hát bài dân ca của cô... Ông mơ trở lại cố hương một lần chót, để

đem những bông sen trắng của ông thả trên con sông cũ thân yêu... Nhưng mọi chuyện dù đẹp dù thơ, cũng có ngày tàn. Bất ngờ, người quản gia cho cô hay là cô không được trở lại căn nhà thủy tạ để chép thơ nữa. Người bạn vong niên của cô đã ra lệnh như vậy. Tại sao ấy ư, câu trả lời chính thức là nhà thơ không muốn làm thơ nữa... Khi cô liều tới tìm gặp lại ông thì vừa lúc ông sắp qua đời. Người quản gia trung tín theo lời dặn của chủ đưa cho cô tập thơ cuối đời ông làm với bàn tay xinh xắn của cô... Khi người quản gia hỏi cô có ước muốn gì không, cô bảo có. Cô xin được về quê hương nhà thơ nơi xóm chợ nổi để thay ông trải sen xuống giòng sông như ông vẫn mơ ước.

Truyện thứ ba liên hệ đến hai trẻ bụi đời. Em trai làm nghề bán kẹo cao su, bật lửa, thuốc lá vân vân. Cửa hàng lưu động của em là một chiếc hòm gỗ nhỏ treo lên cổ. Cuộc sống của em đầu đường xó chợ, giải trí là đá ban với những trẻ bụi đời khác ngay trên mặt đường, mưa nắng không thành vấn đề. Một hôm được một người cựu thủy quân lục chiến cho uống bia, em ngủ gục để bị một em bé khác lấy mất hộp hàng. Về nhà tay không, em bị đuổi đi.. Có một em bé gái rất mến em, lẽo đẽo theo em trên khắp vỉa hè thành phố. Mối tình con nít của nó rất chung thủy, ngộ nghĩnh, dễ thương... Truyện sau cùng là chuyện người cựu thủy quân lục chiến Mỹ đi tìm hạt máu rơi. Anh trở về, thấy con đã khôn lớn, đang làm nghề chiêu đãi trong một thứ quán bia ôm. Anh thuê khách sạn trước quán, ngày này qua ngày khác, ra hè ngồi đăm chiêu nhìn sang quán bia ôm nơi con gái anh làm việc, dùng dằng nửa muốn nhận nửa không muốn nhận đứa con anh đã bỏ rơi. Cứ thế cho đến bữa tiệc giã từ các bạn Việt của anh trong quán bia ôm, anh thấy con gái phải lả lơi ôm khách ngay trên bàn tiệc. Cầm lòng không đặng, anh quyết định nhận con...

Cả bốn câu chuyện kết thúc có hậu. Tình yêu luôn luôn thắng, dù là tình yêu nam nữ, tình yêu con nít, tình bạn vong niên, tình yêu cha con. Bốn câu chuyện liên hệ lỏng lẻo với nhau về phương diện tình tiết, được cột chặt lại bởi một sứ điệp chung, ẩn dụ bởi bài hò *'trong đầm gì đẹp bằng sen'*, với bông sen gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn..

Như đã nói, tôi đã say mê theo rõi chuyện phim. Những người làm phim đã dẫn tôi vào cái thế giới hư cấu của phim, để nhập vào cái nhìn của các nhân vật, và chung những cảm xúc và cảm nghĩ của họ. Tôi thấy quý nhà thơ cùi như cô gái hái sen quý ông, tôi thấy yêu mến cô gái ngây thơ như ông đã yêu mến cô , thấy mê cô điếm như anh xích-lô mê cô, hiểu được vì sao cô đã yêu anh, thấy đám rước dâu nhà nghèo đẹp nhất trần ai, thấy hoa sen trên hồ hay thả nổi trên sông đẹp như tình người trong phim,

hay đúng hơn đẹp như truyện cổ tích thủa tôi còn thơ ấu để tin được cảnh thần tiên của truyện cổ tích... Đèn bật sáng, tôi nhìn quanh, cảm nhận phần đông khán giả, đồng hương cũng bản xứ hình như cũng cảm thấy như tôi. Nhiều cặp mắt đỏ hoe, đen có, xanh có. Tôi biết sự xúc động của họ không phải vì thương hại hay thương tâm, mà vì cảnh cũng như tình đẹp quá. Đẹp đến rớm nước mắt...

Nghĩ lại những phim về Việt Nam đã xem cho đến bây giờ, bất kể xuất xứ, tôi nhớ chưa có phim nào làm tôi ưa thích như phim "Ba Mùa". Phim Mỹ tất nhiên có nhiều ưu điểm kỹ thuật và dồi dào phương tiện, trình độ tay nghề của chuyên gia và diễn viên nói chung rất cao. Nhưng những phim về Việt Nam của họ, tôi nghĩ phải là người Mỹ mới hợp. Vì tính thời thượng của chúng, hoặc phản chiến hoặc cổ xúy cho chiến tranh Việt Nam, diều hâu hay bồ câu, hiếu chiến kiểu John Wayne, Sylvester Stallone hay phản chiến kiểu Marlon Brando hay Robin Williams, những cuốn phim này đáp ứng cho những nhu cầu của người Mỹ. Chúng xoa dịu những vết đau tâm thần hay thể xác gốc nguồn phức tạp của những cựu chiến binh Mỹ, với di căn còn tiềm tàng nhiều năm hay nhiều thập niên sau giải ngũ. Còn những diện của cuộc chiến người Việt Nam chúng ta có thể liên hệ được thì không bao giờ được xử lý nghiêm chỉnh. Hơn nữa, khi xây dựng những nhân vật phụ Việt Nam, người Mỹ cẩu thả đến chỗ bừa bãi. Chỉ cần đại khái Á đông là được, mặc quần tây đi giày tàu cũng xong. Y phục ngôn ngữ ngô ngọng đã đành, mà cách ứng xử với những sự cố, nhân vật Việt trong phim Mỹ nói chung ngớ ngẩn, phản ánh cái dốt của người làm phim về con người Việt văn hóa Việt. Cái dốt này đã tạo ra những nhân vật người không ra người ma không ra ma, nếu mượn lời Quách Mạt Nhược khi ông phê bình những tác phẩm văn học nghệ thuật dở, của một đất nước khác, ở một thời gian khác.

Công bình mà nói, các nhà làm phim Mỹ không nắm độc quyền việc sản xuất ra những nhân vật Việt ngô nghê ngớ ngẩn. Về diện này, ta phải công nhận các nhà làm phim Pháp cũng là những bậc cao thủ thượng thừa. Phim Indochine chẳng hạn. Trong vai bạn cũng như vai thù, các tài tử Việt Nam mặc dầu tài diễn xuất thấy rõ trong nhiều xen riêng rẽ, vẫn không cứu vãn được cái dở, cái không giống người ta của những nhân vật họ phải đóng. Tuy nhiên, cuốn phim được khán giả Pháp ưa chuộng cũng không làm tôi ngạc nhiên. Thuộc địa cũ của Đế quốc đẹp quá, nào Hương giang, nào Cửu Long, nào vịnh Hạ Long... Vai trò mẫu quốc của Pháp với thuộc địa này, ngoài đời đã trở thành hoang tưởng, vẫn còn sinh động trong phim, tượng trưng bởi Catherine Deneuve, một phụ nữ Pháp đủ già

để làm mẹ hay làm bà, nhưng vẫn đẹp, vẫn đa tình.

Tôi cũng không thưởng lãm được một số phim khác, do người Việt cố vấn hay đóng vai then chốt trong việc sản xuất, mặc dù chúng được khán giả tây phương thích thú. Có lẽ họ xếp những phim này vào loại chuyện lạ bốn phương, do đó không khe khắt đòi hỏi yếu tố nghệ thuật. Ở đây, nhu yếu phẩm chính là những cảnh lạ, người lạ, càng lạ càng hay. Kỳ lạ trở thành kỳ dị cũng chẳng sao, có khi lại còn hấp dẫn nữa. Thành thử, khán giả Tây phương thấy cái đàn nhị, cái đàn nguyệt, cái cối giã gạo, cái con trâu lội bùn, cái rặng tre xanh, cho đến cái hàm răng nhuộm đen, cái váy đụp, cái mái chùa cong, vân vân... đã cho là thoả mãn. Họ sẵn sàng tha thứ cho cái ngây ngô nhân sự hay nhân tâm của nhân vật trong tác phẩm, điều mà họ sẽ không tha thứ nếu phát xuất từ một tác giả đồng văn đồng chủng với họ. Nhiều khi họ như cả tin. Tôi có những bạn bản xứ rất tinh tế trong đời sống văn hóa của họ, nhưng vô cùng ngây thơ khi xem phim Việt. Họ dễ dàng chấp nhận chú bần nông đầu tắt mặt tối một tấc đất cắm dùi không có, bản thân mù chữ, nhưng suốt phim ra rả răn dạy mấy đứa con gái phải noi gương bà Trưng bà Triệu... Họ không thấy khôi hài khi bác trung nông ngơ ngơ ngác ngác như mộng mị trên chín tầng mây, buông màn lụp xụp rủ vợ lên giường đánh đàn, ông kéo nhị bà gảy tỳ bà, hết lưu thủy đến hành vân, trong khi trời nhiệt đới nóng như thiêu như đốt. Đánh đàn xong họ ngồi ngây người nhìn nhau, ý chừng cuộc sống vợ chồng Á đông thuận hòa, đẹp như hương như hoa, phải vô ngôn mới đúng... Trong cuộc sống thật, riêng tôi mà ngay các bậc bô lão trưởng thượng cũng chưa bao giờ gặp những con người cũng như cảnh sống dớ dẩn như vậy.

Tuy nhiên phải thanh minh ngay ở đây rằng cái dội của tôi với loại phim vừa bàn tới chưa thấm vào đâu với cái bực mình ba thập niên trước khi thấy một vài bạn sinh viên du học đem văn hóa quê hương ra làm trò cười cho bè bạn người địa phương. Hồi ấy vào giữa thập niên 60, Mỹ quốc tuy đa chủng, nhưng cung cách sống vẫn gần như thuần túy Anglo-Saxon. Văn hóa ngoại quốc dù Âu hay Á, từ ẩm thực đến văn học nghệ thuật, được rất ít người biết tới. Quần chúng Mỹ gần như không biết có bánh mì Pháp, không đụng tới vang, không thể tưởng tượng có món cá sống Sushi... Và tất nhiên là không hề biết đến văn hóa Việt Nam. Nhưng liên hệ chiến sự và chính trị giữa hai nước đã bắt đầu quan trọng, nên nhiều người Mỹ đã thắc mắc về Việt Nam. Mấy anh bạn ấy đã nắm lấy cơ hội, và trở thành chuyên viên văn hóa Việt cho giới quen biết. Các anh trữ sẵn trong hòm xe những đồ linh kỉnh, như đôi guốc mộc, cái nón lá, cái quang, cái gánh, khăn đóng áo dài, thậm chí cái yếm của gái quê, hay cái khố của nhà chài... Cứ thế, họ đi những buổi tiếp tân của thày giáo Mỹ, cố vấn Mỹ, bè

bạn Mỹ... Lúc trà dư tửu hậu, nếu cơ hội thuận lợi, họ đem đồ ra hành nghề. Họ phụ họa theo những câu chuyện mua vui như đồng bào thượng của ta, phụ nữ rất đẹp mà đàn ông không ghen, du khách lạc tới buôn thường được chồng hay cha những bông hoa rừng ấy tiếp đãi bằng cách cho chung chăn gối với vợ hay con gái của họ... Họ kể vùng núi, thuốc phiện hút thả cửa như thuốc lá, mỗi nhà trồng vài thước hay nửa sào, dùng không hết thì bán hay đổi lấy những nhu yếu phẩm khác... Họ kể nông dân Kinh ra đồng bao giờ đàn bà cũng đi trước, không phải được đàn ông trọng vọng, nhưng vì Việt Nam có nhiều rắn. Có người công phu hơn, chế tạo một bộ dương bản về quê hương để chiếu... tất nhiên có đồng bào thượng đóng khố cởi trần da rám nắng như da trâu, miệng ngậm ống vố tre, vai vác rựa... tất nhiên có những em bé Việt bụng ỏng cởi truồng đang tắm gội hay nghịch ngợm trong cái ao bèo dơ bẩn... Tôi đã là nạn nhân phải ngồi trong những buổi văn hóa bỏ túi như vậy, cho đến ít lâu sau kinh nghiệm dậy tôi biết tiên đoán những buổi tiếp tân có khả năng đó và kịp thời né tránh. Nhưng xem ra các trình diễn viên văn hóa nghiệp dư vẫn đắt khách, và thỉnh thoảng lại thấy họ khoe vừa đem đồ nghề đi biểu diễn nhà bạn Mỹ này, nhà thầy Mỹ nọ... Người này giới thiệu người kia, và họ hưởng được một thị trường khá bền, cho đến khi vì chiến cuộc mở rộng, Việt Nam không còn xa lạ với người Mỹ nói chung nữa. Riêng tôi, tôi vẫn thắc mắc mỗi khi nghĩ lại khoảng thời gian đó, là tại sao có những người ăn học đàng hoàng nỡ đem văn hóa quê hương đi làm hề mà vẫn tưởng là mình bặt thiệp lịch lãm duyên dáng...

Để trở lại hôm tôi đi xem phim 'Ba Mùa', và những phân tích khách quan hơn của tôi khi bước ra khỏi rạp. Gió đêm lành lạnh của trời xuân Ca-li làm tôi trở về đời sống thật. Tôi bỗng tự hỏi, tại sao cuốn phim có tác dụng lớn với tôi như vậy. Tại sao tôi đã cảm động với cuốn phim này đến mức bất thường.

Tại cảnh đẹp chăng? Nhưng cảnh trong phim Indochine nào có kém gì. Tại nét hoài cổ, như loại vang bóng một thời chăng? Tôi nghĩ cũng không phải. 'Mùi Đu Đủ Xanh' không xúc động tôi, mặc dầu đây mới là phim cực kỳ khai triển những chi tiết thật hay giả của đời sống Việt Nam xa xưa. Tại đối thoại hấp dẫn chăng? Lại càng không nữa. Đối thoại từ xưa đến nay chưa là sở trường của phim Việt Nam, kể cả phim 'Ba Mùa'. Tính chất kịch thoại vẫn còn quá nặng trong phim Việt Nam dù quốc nội hay hải ngoại. Văn nói mà như văn viết, bay bướm hoa mỹ đến chỗ dông dài, diễn viên nhiều khi như đọc bài. Không có bối cảnh sân khấu để chấp nhận một đối thoại như vậy, tôi thú nhận đã phải vờ không *nghe* diễn viên

nói gì, mà tìm hiểu trao đổi của họ bằng cách đọc phụ đề Anh ngữ.

Lại nữa, vấn đề ẩn dụ và sứ điệp của phim có phần lộ liễu. Ý niệm '*sen trắng nở trong bùn*' cứng cỏi như một cây xiên sắt không khoan nhượng, sâu chuỗi bốn câu chuyện không hẳn có mạch lạc với nhau của phim. Phải chăng đây là ảnh hưởng của quốc nội trên phim. Phụ trách đạo diễn và viết truyện phim, ngoài Tony Bùi lãnh vai chính, còn có những chuyên viên phim ảnh quốc nội tham dự, với quá trình nhiều thập niên tha thiết với lối nghệ thuật sứ điệp và ẩn dụ mà họ được huấn luyện. Ấy là chưa kể đến công an văn hóa. Họ không thụ động, và chắc chắn là phim bản trước khi đem ra đóng đã phải được họ chấp thuận. Ngoài ra tôi sẽ không ngạc nhiên nếu những người làm phim đã bị A25 theo rõi rất sát.

Tôi nghĩ phải ghi nhận ở đây sự thành công của những người làm phim trong những hoàn cảnh khó khăn về chính trị và chế độ nơi phim trường. Họ yêu đất nước, yêu con người, nhưng đã không để tình yêu ấy bị lợi dụng, và tác phẩm của họ trở thành công cụ tuyên truyền. Suốt 110 phút của phim, không có bóng cờ đỏ, không có chân dung Hồ Chí Minh, cũng như thành phố vẫn là thành phố Sài gòn.

Nhưng dù sao thì hoa sen được cho nở nhiều quá đến chỗ hơi quá đáng. Hoa nở khắp nơi, không những trên hồ sen của nhà thơ cùi, mà còn trong lòng mỗi nhân vật. Trước tiên, hoa sen nở trong lòng cô điếm. Lúc đầu chai sạn, cô chỉ biết có tiền, tiền trên hết, trên cả nhân phẩm. Nhưng sau cùng cô đã thấy được cái đẹp của lòng người, và đón nhận mối tình thanh cao, thơm nhẹ như hương sen của anh xích-lô. Còn anh xích-lô, hoa sen đã nở trong anh từ lâu. Vất vả lam lũ, vậy mà hễ rảnh rỗi là anh đọc những tác phẩm văn học. Ngay khi bận rộn, anh vẫn không quản ngại bỏ thì giờ giúp đỡ tha nhân, cứu khốn phò nguy, như chở em bé đánh giày chạy trốn, như săn sóc cho thân gái canh khuya của nàng kiều ăn sương. Yêu cô say đắm, nhưng cơ hội sòng phẳng tới để làm tình với cô, anh lại không muốn đối đãi cô như một khách làng chơi. Hoa sen lại nở trong tâm cô gái nhỏ hái sen. Lòng yêu thi ca và bản tâm từ bi tốt lành đã thắng được ghê tởm của khuôn mặt dị dạng cũng như bàn tay rụng ngón của nhà thơ. Hoa sen cũng nở nơi ông, làm ông xứng đáng được cô bé đãi ngộ như vậy. Mặc chứng nan y tàn phá và đồng loại kinh tởm, ông đã không cay đắng căm thù. Thơ ông buồn mà không hằn học, không tàn ác, thanh thoát nhẹ nhàng như hương sen trong hồ ông... cũng nhẹ và đẹp như liên hệ giữa hai người. Cô gái hái sen không lợi dụng ông già tật nguyền cô độc đang lệ thuộc với bàn tay chép thơ của cô để đòi hỏi những thù lao vật chất, cũng như nhà thơ hủi không lợi dụng sự nghèp túng khờ dại của cô bé.

Đến đây phải thú thật là tôi đã hơi no hoa sen, nhưng hoa lại nở thêm

một lần nữa, khi lầm than đói khổ quá sớm của hai em bé bụi đời không xóa bỏ được cái ngây thơ hồn nhiên của chúng. Tuổi thơ của cống rãnh vẫn đẹp, vẫn thơ... Và sau hết, người cựu chiến binh Mỹ đi tìm con gái sau cùng thú nhận rằng đời anh lầm lỡ đã nhiều, nhưng nhận con, anh đã làm được một việc tốt lành. Hoa sen cũng nở nơi anh...

Sứ điệp và ẩn dụ *'Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn'* được dùng như một khẩu hiệu luân lý, triết học, mỹ học, áp đặt cho người, cho cảnh, cho tình, cho cả đất nước... quả là bạo tay. Lối dùng ẩn dụ và sứ điệp này làm tôi nhớ đến khuynh hướng chở ý hay tô hồng sáo mòn của tác phẩm tại quốc nội hay những nước xã hội chủ nghĩa cách đây không lâu.

Nhân vật lại bị dựng lên một cách khá đơn điệu, hệ luận khó tránh của lối sử dụng ẩn dụ và sứ điệp quá tay. Nhân vật tốt quá thường làm ta hồ nghi và không còn khả năng thuyết phục.

Thật ra, các nhân vật cũng không mới nữa. Cô điếm có lòng không phải là một khám phá đáng kể trong văn học nghệ thuật. Bản lai, nghệ nhân thường thăng hoa các cô. Cô Kiều của thi ca Việt Nam cổ là một thí dụ điển hình. Khi văn học Việt Nam chuyển sang quốc ngữ, Nhất Linh trong *'Đời Mưa Gió'* hay Nguyên Hồng trong *'Bỉ Vỏ'* cũng đã tạo ra hai cô điếm tuy thành phần xã hội khác nhau, nhưng đều quyến rũ vô vàn... Còn trong văn học thế giới, tôi nghĩ chuyện cô điếm có lòng cũng già nua như lịch sử nghề làm điếm.

Nhưng cường điệu nhất phải nói đến vai xích-lô. Anh chàng không những nghèo khổ, lúc nào cũng sẵn sàng cứu khốn phò nguy cho những kẻ nhỏ bé khốn khó, mà còn đẹp trai, tế nhị, cung cách. Xích-lô nói chung, hay rộng hơn cả giới đàn ông trên trái đất này hiếm có ai có duyên, có cung cách tư cách và tâm hồn bằng anh. Nếu nhân vật quả là hiện thực và điển hình như truyện, thì có lẽ tất cả con gái con nhà lành dù ở trình độ hay đẳng cấp nào cũng đều mơ ước có người yêu hay chồng đạp xích-lô.

Vậy mà sau khi nhận định như vậy, tôi vẫn không giảm lòng yêu thích cuốn phim. Tôi vẫn không đổi ý là phim đẹp và hay, rất đẹp và rất hay, và lâu lắm tôi mới được coi một cuốn phim hay như vậy.

Vì tôi nghĩ, tất cả những chuyện tôi chê chỉ là những cái phụ thuộc, hay cái tiểu tiết. Vì tự chúng, ưu điểm hay khuyết điểm của một tác phẩm nghệ thuật, chỗ này dở chỗ nọ hay trong quá trình hình thành, không phải là yếu tố tối hậu đánh giá sự thành công của tác phẩm.

Tối hậu là ảnh hưởng của tác phẩm trên người tiêu thụ chúng ta. Chung cuộc, thành công hay không là tùy tác phẩm có làm ta xúc động hay không. Và cuốn phim đã làm tôi xúc động, làm nhiều người xúc

động, ở nhiều đoạn, ở nhiều lúc... Và rưng rưng nước mắt mà xúc động. Mà không chỉ riêng tôi, những khán giả dị văn dị chủng chưa thấy Việt Nam bao giờ cũng chia sẻ với tôi cảm nghĩ như vậy. Lời bình của một anh bạn người địa phương '*Corny, but so good*', thật ra tóm tắt được sự thưởng lãm cao độ giống nhau của khán giả Mỹ và Việt với cuốn phim.

Cải lương mà sao hay quá (tạm dịch lời bình của anh bạn Mỹ) là một câu hỏi quan trọng. Thật vậy, tại sao ta lại có thể rưng rưng nước mắt với những chuyện vô lý nặng sứ điệp quá đà, với một ẩn dụ sen bùn cứng nhắc. Tại sao ta có thể cảm động được với những liên hệ nhân sự được tô hồng đến chỗ lẽ ra có ngủ đứng ta cũng không tin nổi. Tại sao ta chịu được lối đối thoại như đọc bài. Tại sao ta có thể thông cảm với những nhân vật đơn điệu một chiều như anh xích-lô, như cô bé hái sen, như cô điếm có lòng, như ông thi sĩ cùi... mà ở một nơi khác đã làm ta dội.

Tôi nghĩ chỉ có một câu trả lời hiển nhiên, là phim hay vì diễn xuất của các tài tử rất cao. Diễn xuất phải cao lắm nên họ mới có thể làm mới làm đẹp được những nhân vật và những nhân sự đã cũ, đã khó đẹp, đã khó tin đến chỗ sáo mòn. Diễn xuất phải cao lắm mới từ những vật liệu hạng nhì như vậy, họ đã tạo nổi một thế giới hư cấu rất đẹp, rất thật, để hoàn toàn thuyết phục ta rằng cuộc sống dù dưới dạng thức lam lũ lầm than nhất vẫn đẹp vẫn thơ mộng, rằng chuyện tử tế vẫn có trong cuộc sống này, nhẹ như hương sen tinh khiết của những bông hoa trinh trắng mọc lên từ bùn đen nhơ nhớp... Họ biến hai giờ xem phim thành những phút huyền ảo mà rất hiện thực. Họ làm khán giả trẻ lại với tâm hồn trong trắng của tuổi thơ, khi truyện thần tiên còn trong tầm tay, còn gần gũi như đồng quà tấm bánh của bà, như câu hát ru em của mẹ...

Có hai yếu tố để cắt nghĩa tài năng: kinh nghiệm và mặc khải. Tôi nghĩ kinh nghiệm dù sao cũng đòi hỏi thời gian, đòi hỏi tuổi đời, đòi hỏi tuổi nghề, do đó không phải là một yếu tố quan trọng nơi những tài năng trẻ. Thành thử, phải chăng đây là mặc khải của những tấm lòng trẻ bất ngờ trở lại nguyên quán, để cảm thấy tràn ngập bởi tình yêu quê hương chủng tộc cũng như văn hóa gốc nguồn. Tình yêu ấy phải tha thiết lắm mới có thể làm cho họ thực tâm tin rằng sự tốt lành trong trắng có thật, hay ít nhất có thể có thật. Hơn nữa, tôi nghĩ họ thực tâm tin rằng đất nước có, hay ít ra có thể có những chuyện thần tiên ấy, mặc dầu Việt Nam chưa hẳn hoàn toàn thức giấc khỏi cơn mê lạc hậu và chậm tiến dài nửa thế kỷ, với rác rưởi, với bụi bặm, với khói xe gắn máy mù trời, với đĩ điếm, với chênh lệch giàu nghèo, với cả trăm thứ bùn mà mới nhìn vào chỉ thấy bùn chứ không thấy sen.

Sự trong sáng của họ làm sống lại hai chữ *Tin Yêu*, hai chữ rất đẹp mà

vì lạm dụng đã trở thành cải lương. Phải có tình *yêu* con người tha thiết ấy, phải có lòng *tin* vững bền ở cái đẹp cội nguồn nơi đồng hương, họ mới có thể làm sống dậy được những nhân vật cũ kỹ và khó tin như cô điếm có lòng và anh xích lô quân tử, và cô hái sen trong trắng, và ông bệnh cùi thanh thoát... Và quê hương trong tim họ, không phải chỉ có bùn mà còn có sen...❐

Mai Kim Ngọc
Tháng 5, 99.

Phụ-Lục. * Phim *Three Seasons* do đạo diễn Tony Bùi, một nhà làm phim 26 tuổi mới ra trường tại Mỹ. Thân phụ là một sĩ quan không quân (có chỗ ghi là tình báo) của Việt Nam Cộng Hòa. Như các cựu sĩ quan và viên chức miền Nam, ông biết người cộng sản và những thủ đoạn của họ. Theo báo Mỹ, ông rất sợ con bị lợi dụng, và hàng ngày căn dặn con (qua E-Mail?) phải coi chừng, đừng để cho họ đưa cờ đỏ sao vàng vào phim. Có lẽ sự việc rằng suốt phim khán giả không thấy cờ đỏ mà cũng không thấy ảnh Bác là phản ánh công lao ông luôn luôn cảnh giác con.

Tony Bùi theo gia đình sang Mỹ từ 75, khi miền Nam thất thủ, lúc anh mới lên 2. Anh về thăm Việt Nam năm 19 tuổi, mới đầu dội, nhưng chỉ hai tuần sau nhớ Việt Nam và trở lại. Trong 7 năm qua, anh đi về nhiều lần, làm hai phim nhỏ với thân nhân bên ngoại, một gia đình có truyền thống văn nghệ. Một người cậu là diễn viên nổi tiếng quốc nội, Duong Đôn, thủ vai xích-lô Hải trong phim. Một người cậu khác là Lê Cung Bắc, một đạo diễn có tiếng tăm tại Sài Gòn.

Các tài chính tử ngoài Dương Đôn, có Nguyễn Ngọc Hiệp (cô gái chép thơ), Diễm Kiều (cô gái hò), Zoe Bùi (cô điếm), Trần Mạnh Cương (Thày Đào, nhà thơ hủi), Harvey Keital (người thủy quân lục chiến đi tìm con), Nguyễn Hữu Được (em bé bụi đời), Hoàng Triệu Phát (quản gia), Lola Guimond (cô gái lai)...

Phim dự thi Sundance Film Festival ngày 01-23-99, đoạt luôn ba giải, gồm giải Grand Jury, Audience Award, và Cinematography. Phim bắt đầu chiếu cho công chúng ngày 05-07-99. Phim được chú ý đặc biệt. Cho đến bây giờ, ít nhất đã có trên dưới bốn mươi bài điểm phim 'Ba Mùa' trên báo Mỹ.

Có nhiều truyện bên lề cuốn phim xin ghi lại để bạn đọc Văn Học thưởng lãm. Phản ứng đầu của những người kiểm duyệt quốc nội với vai xích-lô là nghi ngờ và ngần ngại. Họ như chưa phục hồi được sau phim 'Cyclo' của nhà đạo diễn Pháp gốc Việt Trần Anh Hùng mà họ cho là bôi đen chế độ. Những người làm phim 'Ba Mùa' phải ký giấy cam kết là sẽ

không ra khỏi phim bản đã nạp cho ban kiểm duyệt.

Về liên hệ giữa Việt kiều và người quốc nội, những phát biểu sau đây xem ra khá điển hình. Trong một cuộc phỏng vấn, Tony Bùi tuyên bố với báo Mỹ, "Tôi cảm thấy như người ngoại quốc làm phim về Việt Nam, mặc dầu tôi đã đi đi về về trong bảy năm qua." Cũng trong đề tài ấy, nhà đạo diễn quốc nội Lê Cung Bắc nói, "Cốt truyện tuy Việt kiều viết, nhưng có cốt lõi Việt Nam". Và sau cùng nữ tài tử quốc nội Diễm Kiều phát biểu về đạo diễn Tony Bùi: "Anh ấy gần như người Việt mình."

Về số phận những cô gái hai dòng máu ra đời trong chiến cuộc Việt Nam như nhân vật cô gái bia ôm, nữ tài tử Lola Guimond nói nếu cha cô, một nhiếp ảnh viên quân đội Mỹ, đã không phải là người tử tế, thì số phận cô đã không khác gì vai cô điếm lai cô đóng.

Sau cùng đôi hàng về tài tử Harvey Keital. Ông là một tài tử hạng nặng của Hollywood. Ông nhận một vai phụ trong một phim nhỏ độc lập (không do các hãng lớn của Hollywood) với một đạo diễn chưa ai biết đến (bấy giờ), và rõ ràng vai không phù hợp với ông. Tuy nhiên sự tham dự của ông rất quan trọng, tên tuổi ông có khả năng thuyết phục lớn với các nguồn tài trợ vô cùng cần thiết để làm phim. Ông thường làm chuyện này, và đã cộng tác như vậy với nhiều tài năng trẻ để giúp họ bước đầu. Riêng tiền thù lao đóng phim 'Ba Mùa', ông đem tất cả cho việc thiện nguyện. Xem phim, tôi không giữ một ấn tượng mạnh về vai ông đóng, nhưng ám ảnh bởi câu chuyện bên lề về ông. Phải tự tin tài năng mình, phải tự tại với bản thân nhiều lắm, mới có thể làm những chuyện không những không vụ lợi, mà thoải mái không sợ sứt mẻ cái ngã của mình. Trả lời người phóng viên hỏi tại sao, ông nói: "Tôi không nghĩ tôi làm chuyện gì đặc biệt. Chẳng qua là tôi cảm thấy tự nhiên phải làm những chuyện ấy thôi." Có lẽ như Tony Bùi, ông tin có chuyện thần tiên, hay ít nhất có chuyện tử tế trong đời sống, và đã trực tiếp đóng góp vào những chuyện tử tế ấy.

Đã phát hành

gió biếc

tập truyện ngắn thứ nhì của lê minh hà

Văn Mới xuất bản, Văn Nghệ phát hành

Gió Biếc chú trọng đến đời sống và tâm tình của những người tị nạn ra đi từ Miền Bắc hiện sống tại các nước Đông Âu và Đức, một đề tài lâu nay ít thấy trong văn chương hải ngoại.

Sách dày 160 trang, giá 10 Mỹ kim

Đọc Tâm Thanh, từ một góc riêng

Nguyễn Mộng Giác

Hồi anh chị Trần Dạ Từ-Nhã Ca vừa từ Thụy Điển qua Mỹ định cư, tôi có hỏi thăm về đời sống của anh chị ở bên đó. Lời kể của anh chị có thể làm cho mọi người "mơ được làm công dân Thụy Điển". Một đất nước thanh bình. Một dân tộc khả ái, hiếu khách, văn minh. Một hệ thống an sinh xã hội tuyệt hảo...Bao nhiêu chuyện ấy, tôi đã nghe qua. Nói chung, đời sống của người tị nạn Việt Nam ở các nước Bắc Âu như Na Uy, Phần Lan, Thụy Điển, Hoà Lan là "ước mơ đã thành hiện thực", như cách nói của người Mỹ. Nhưng đã được sống như thế, sao anh chị vẫn định đem cả gia đình sang Mỹ? Nhà thơ Trần Dạ Từ kể chuyện cả hội đồng thị xã bàn cãi nhau hàng tháng trời chuyện nên cho chim ở công viên ăn thức ăn gì, hoa trồng ở công viên nên chọn loại gì... nghe mà sốt cả ruột! Vì sốt cả ruột trong cái thanh bình "bất thường" ấy, anh chị muốn qua Mỹ để được sống trở lại cái dồn dập, cái bất trắc, cái hối hả, cái khóc cái cười của dân tộc mình, qua sinh hoạt của cộng đồng người Việt tại Quận Cam tiểu bang California. Trong cái quyền được đi tìm hạnh phúc, mỗi người có cái quyền định nghĩa thế nào là hạnh phúc. Có những định nghĩa trái khoáy, như trong các lạc thú hạnh phúc, có cái thú đau thương.

Một số bạn văn định cư ở các nước vùng Bắc Âu không chọn con đường phiêu lưu như anh chị Trần Dạ Từ-Nhã Ca. Chị Nguyễn Thị Vinh, Anh Nguyễn Hữu Nhật, Anh Dương Kiền, Anh Cao Xuân Tứ, Chị Khánh Hà, Anh Tâm Thanh... Cộng đồng người Việt ở các nước đó hầu hết đều nhỏ, gặp đồng hương còn mừng rỡ như gặp cố nhân chứ chưa lạnh nhạt đề phòng như cách cư xử nhau ở các cộng đồng lớn ở Pháp, Đức, Úc, Canada, Mỹ. Tôi đoán những lúc có một phong trào chính trị nào đó quét qua, những cộng đồng nhỏ ấy cũng có xáo trộn. Nhưng như cơn bão trong tách trà, có bất đồng gì cuối tuần cũng phải gặp nhau ở nhà người này người

nọ, nếu tuyệt giao với những người nghĩ khác mình thì còn chỗ nào để giải trí cuối tuần? Cái vốn bạn bè không có nhiều như ở những xứ có đông người Việt, nên sự khôn ngoan cho người ta biết phải dè xẻn. Bão lớn cũng thành gió heo may. Sống trong một xã hội ổn định, chuyện cộng đồng thì vô sự, những bạn văn của tôi ở vùng Bắc Âu lấy nguồn hứng ở đâu mà viết? Tôi thường tự hỏi như thế mỗi khi nhận liên tiếp nhiều truyện ngắn, bài thơ giá trị gửi từ Bắc Âu.

Câu hỏi ấy đeo đẳng tôi suốt thời gian tôi đọc tập truyện ngắn *Thiên nga giữa cõi người** của nhà văn Tâm Thanh.

Không phải ngẫu nhiên mà Tâm Thanh chọn tên truyện ngắn này làm tên chung cho toàn tập truyện. Truyện đơn giản thôi: Một đôi thiên nga giống đẹp nhất vùng sông hồ Telemark một hôm đột nhiên trở nên hung dữ với một cậu bé bơi lội trong hồ. Biến cố đó đặt dân trong vùng trước một lựa chọn khó khăn: hoặc xem vụ loài chim diễm lệ tấn công cậu bé như một vụ việc không đáng kể, hoặc phải bắn chết "thủ phạm" là con chim trống để bảo vệ an toàn cho những người đến chơi hồ. Nhiều cuộc tranh luận nổ ra trên báo chí, trong tòa hành chánh thị xã. Một "phiên tòa" được thiết lập. Những người bênh vực đôi thiên nga ngờ rằng vụ tấn công đứa bé phải có nguyên nhân nào đó, chẳng hạn đôi chim tức giận vì bị kẻ lạ quấy phá ổ trứng. Lập luận này bị bác bỏ, vì những người am tường đời sống loài thiên nga cho biết rằng thiên nga ít khi làm tổ đẻ trứng ở gần chỗ đông người, và cậu bé nạn nhân không hề quấy phá ổ trứng của đôi chim hung dữ. Kết quả là bản án tử hình dành cho con chim trống, mặc dù người ta biết rằng một khi con trống qua đời, con mái không thể chịu đựng sự cô độc cũng sẽ chết theo sau đó. Sau khi bản án được thi hành, người viết truyện tìm thấy một ổ trứng thiên nga ngay gần hồ, bên cạnh là xác con thiên nga mái. Đôi thiên nga tức giận vì ổ trứng bị loài rái cá quấy phá, và khi thấy cậu bé bơi theo kiểu ngụp lặn giống loài rái cá, tưởng đã tìm ra kẻ thù. Sự lầm lẫn bi thảm!

Có thể nói "bi kịch diễn ra ngay trong những hoàn cảnh lý tưởng" như câu chuyện vừa kể là chủ đề của hầu hết truyện ngắn của Tâm Thanh. Bối cảnh truyện của anh đều đẹp. Nhân vật truyện đều hiền. Mạch truyện xuôi dòng êm ả. Ngôn ngữ truyện trong sáng, nhiều khi thi vị như ngôn ngữ thơ. Thiên nhiên hùng vĩ và diễm lệ của vùng Bắc Âu, cùng với tình người cao đẹp của các dân tộc địa phương đối với người tị nạn Việt Nam, như đã hiển hiện trên từng trang truyện của Tâm Thanh. Nếu dừng lại đây, tác giả cũng đã hoàn tất một phận sự cần thiết: cảm ơn Trời Đất bao dung,

cảm ơn Con Người bao dung.

Nhưng Tâm Thanh không chủ tâm viết những bài tụng ca, thay mặt cho các đồng hương tị nạn. Những hoàn cảnh lý tưởng của truyện, thật ra, chỉ là màn khói giả trang. Hoặc là những cái cớ. Chủ ý của anh là truy tầm những bi kịch muôn thuở ngay trong những hoàn cảnh bất ngờ nhất, nơi người ta tưởng không bao giờ có bi kịch. Người đọc bước vào truyện như lạc vào một cõi mơ, và ra khỏi truyện thì ngơ ngẩn bàng hoàng vì băn khoăn không hiểu nổi những vấn nạn muôn thuở của nhân sinh. Có thể xem truyện ngắn của Tâm Thanh như những bài thơ triết lý. Dấu vết bi kịch ẩn hiện thấp thoáng đằng sau thiên nhiên thơ mộng hay nếp sống yên ả thanh bình, để đến những dòng cuối, toàn thể bi kịch hiện ra bất ngờ giống như cấu trúc những truyện ngắn của O. Henry hay Anton Tchekov (như trong *Phấn thông, Hai chiếc bóng, Nam quốc sơn hà, Hai mẹ con, Con bọ mắt*).

Đọc truyện của Tâm Thanh, người đọc nhận được món quà đầu tiên là cảm thấy yêu đời, yêu người hơn. Món quà ấy đáng quí đối với kiếp sống tha hương của những người phải xa nơi chôn nhau cắt rốn, bắt đầu tái dựng một cuộc sống mới ở nơi xa lạ. Nhưng Tâm Thanh còn gửi đến tất cả chúng ta một món quà quí hơn sự lạc quan. Anh giúp chúng ta hiểu đời hơn, báo trước cho chúng ta những bất trắc, những ngộ nhận, những mất mát không thể tránh khỏi trong đời sống, nghĩa là giúp chúng ta biết vui mà không mù quáng, cũng như biết buồn mà không bi lụy. Tâm Thanh viết văn như một cách tiếp nối nghề nghiệp anh đã từng làm ở quê nhà trước ngày tan đàn rã gánh: nghề một giáo sư triết học. Chỉ khác là lần này anh "triết lý" bằng "thi ca".

Nguyễn Mộng Giác
California, Tháng 5.1999

thiên nga giữa cõi người
tập truyện ngắn của
Tâm Thanh
*T*ạp chí Văn Học xuất bản
Văn Nghệ phát hành.
Sách dày 200 trang. Giá 10 Mỹ kim

giới thiệu sách mới

THƠ

🕮 Huy Tưởng, ***Người nuôi lửa tịch mịch***, tác giả tự xuất bản tại Sài gòn, phụ bản chân dung Bùi Giáng và Thái Tuấn, thi tập in đơn giản trên 90 trang giấy, với tám mươi bài thơ ngắn, mà theo lời tác giả tạ lỗi cùng vợ con ở trang cuối, là "những ám ảnh không cùng". Thử đọc một bài thơ tiêu biểu cho toàn tập: bài "Tìm thấy chính mình, ngoài chiều vắng::

Nỗi nênh chiều ấp lá
cười vỡ tắt hình nhân
cầm bóng đi nâu môi tĩnh vật
choang choang da thịt
vồng ngực chồm thở rền ngất hiu quạnh!
mắt
loá không,

Thơ tác giả từ VN gửi tặng cho Văn Học, không bán.

🕮 Nguyễn Quang Tấn, ***Dạo khúc***, thi tập của một nhà thơ hiện ở VN, VHNT Liên Mạng xuất bản, Thận Nhiên giới thiệu, sách dày 86 trang, không thấy đề giá bán. Toàn tập thơ là 82 dạo khúc theo thứ tự từ Dạo khúc 1 đến Dạo khúc 82, một số Dạo khúc đã được nhà thơ Thận Nhiên cho phổ biến thay tác giả trên một số tạp chí văn chương hải ngoại, trong đó có Văn Học. Thơ Nguyễn Quang Tấn mang nhiều không khí Phúc âm, lời thơ tuy đơn giản nhưng có một ma lực lớn có lẽ nhờ giống như những lời nói tiên tri trong các thánh kinh. Tác giả so mình với kẻ mộng mơ giữa thời bão nổi, như trong Dạo khúc số 7:

Chỉ có những kẻ mộng mơ là còn sống sót

Sau cơn hồng thủy kinh hồn
Hát ca lên trên con thuyền diễm phúc
Vinh dự này tôi xin ghé môi hôn.
Muốn có tập thơ xin liên lạc: Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng
P.O. Box 542512
Garland TX 75045 USA
E-mail: vhnt@saomai.org

🕮 Phạm Kỳ Đăng, ***Mê ca,*** thi tập của một nhà thơ đang sống tại Đức, xuất bản tại Việt Nam, do tác giả gửi tặng. Nhờ tình trạng nới lỏng kiểm soát đối với các ấn phẩm không liên quan tới chính trị tại quốc nội, càng ngày càng có nhiều nhà thơ ở nước ngoài về VN in thơ, qua trung gian một nhà xuất bản trong nước. Dĩ nhiên chi phí ấn loát lẫn việc phổ biến tác phẩm do chính tác giả lo liệu. Tập Mê ca của Phạm Kỳ Đăng thuộc hiện tượng xuất bản ấy. Thi tập có in kèm phụ bản một số tranh của chính tác giả, gồm hai phần: Nguyện hồn thi nhân và Mê ca. Các bài thơ trong tập cũng có thể chia làm hai loại: một loại có hơi hướng cổ điển của thời thơ mới tiền chiến, một loại tận dụng vần trắc và những câu chữ khó đọc khó hiểu. Nghĩa là có cái gì vừa thái quá vừa bất cập.Thơ tặng, chỉ thấy đề giá bán ở VN là 30.000$.

🕮 ***Gom lại những dòng trăng,*** tuyển tập thơ do Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng xuất bản, giới thiệu 62 người làm thơ từng cộng tác với Liên mạng trong thời gian qua. Sách dày 150 trang, có nhiều bài thơ rất hay, nhưng do tuyển tập giới thiệu cùng một lúc nhiều người quá, nên cái hay bị chìm trong những cái bình thường. Muốn có sách xin liên lạc với VHNT Liên Mạng theo địa chỉ trên.

KHẢO CỨU, TRUYỆN NGẮN, TIỂU THUYẾT

🕮 Song Thao, ***Chân mang giày số 6,*** tập truyện ngắn, Nguyễn Mộng Giác giới thiệu, Khánh Trường vẽ và trình bày bìa, Văn Mới xuất bản, sách dày 186 trang, giá 10 MK.

Đây là tác phẩm thứ tư được xuất bản của Song Thao, sau Bỏ chốn mù sương (1993), Đong đưa cuộc tình (1996), Còn đó bóng hình (1997).

Trong lời Tựa, nhà văn Nguyễn Mộng Giác cho rằng nhân vật truyện của Song Thao khác với mẫu hình chung trong văn chương hải ngoại ở một điểm quan trọng: họ đã bước ra khỏi ghetto. Họ dứt khoát với trò chơi

bệnh hoạn đã cũ: ngồi thu lu ở chỗ khuất nẻo ngắm nghía vết thương của mình mà than thở, hối tiếc... Nhân vật của Song Thao lạc quan trong những tình huống đáng lẽ phải buồn thương chán nản..."

Sách do nhà xuất bản Văn Nghệ phát hành.

🕮 Hoàng Nga, ***Như một vết chim bay***, tập truyện ngắn, Làng Văn xuất bản, sách dày 224 trang, giá 12 MK. Bạn đọc đã từng thưởng thức nhiều truyện ngắn linh hoạt và sâu sắc của Hoàng Nga trên Văn Học. Hoàng Nga cũng là cây bút nòng cốt của tờ Làng Văn ở Canada, truyện ngắn của chị đã được nhiều độc giả ái mộ, người giới thiệu sách mới khỏi cần nhắc lại ở đây. Chỉ xin nói thêm: *Như một vết chim bay* là tuyển tập những truyện chính tác giả ưng ý nhất sau một thời gian tĩnh tâm đọc lại mình. Và có lẽ bạn đọc cũng sẽ đồng ý với Hoàng Nga về lựa chọn chín chắn này. Sách hiện có bày bán ở các hiệu sách, do Làng Văn phát hành.

🕮 Tâm Thanh, ***Thiên nga giữa cõi người***, tập truyện ngắn, Tạp chí Văn Học xuất bản, sách dày 200 trang, Văn Nghệ phát hành. Tâm Thanh là cây bút viết truyện ngắn thân thuộc của độc giả Làng Văn và Văn Học. Những truyện ngắn của Tâm Thanh đăng trên Văn Học đã nhận được nhiều lời khen ngợi, và Văn Học hân hạnh được xuất bản tác phẩm đầu tay của anh. Về giá trị của "Thiên nga giữa cõi người", xin xem bài viết của nhà văn Nguyễn Mộng Giác, và truyện ngắn "Lụa Bạch" đăng trên số này.

🕮 Doãn Quốc Sỹ, ***Gìn vàng giữ ngọc - Gánh xiếc***, trong *Doãn Quốc Sỹ Toàn Tập, Tập II, truyện ngắn*, do Văn Hóa (Houston TX) xuất bản. Bìa của Ngọc Dũng. Sách dày 240 trang, giá 15 MK.

Theo dự tính của nhà văn Doãn Quốc Sỹ và nhà xuất bản Văn Hóa, *Doãn Quốc Sỹ Toàn Tập* sẽ lần lượt xuất bản trong thời gian từ 1998-2000, gồm chín tập:

Tập 1: Sợ Lửa, Hồ Thùy Dương (truyện cổ tích)

Tập 2: Gánh xiếc, Gìn Vàng Giữ Ngọc (truyện ngắn)

Tập 3: Dòng Sông Định Mệnh - U Hoài - Cúi Đầu (truyện dài và truyện vừa)

Tập 4: Trái Cây Đau Khổ - Trái Đắng Trường Sinh (kịch)

Tập 5: Đất Biên Giới - Dấu Chân Cát Xóa - Người Vái Tứ Phương (truyện vừa)

Tập 6: Mình Lại Soi Mình (truyện dài)

Tập 7: Sầu Mây - Đi (truyện dài)
Tập 8: Người Việt Đáng Yêu - Vào Thiền (biên khảo và giai thoại)
Tập 9: Khu Rừng Lau (trường thiên)
quyển 1: Ba sinh hương lửa
quyển 2: Hai người đàn bà bên kia vĩ tuyến
quyển 3: Tình yêu thánh hóa
quyển 4: Đàm thoại độc thoại.
Địa chỉ liên lạc Nhà xuất bản Văn Hóa:
2606 Main Street # 112, Houston TX 77002
Phone & Fax: (713) 528-2606

🕮 Henrik Johan Ibsen, ***Căn nhà búp bê***,nguyên tác là kịch bản nổi tiếng của một văn hào Na Uy, Bạch Liên Trương Kim Anh phỏng dịch, nhà xuất bản Anh Em ấn hành trên giấy quí lần thứ nhất tại Bergen Na Uy, Nguyễn Hữu Nhật trình vẽ bìa, phụ bản và trình bày. Sách dày 140 trang, giá 12 MK.

🕮 Endo Shusaku, ***Sao Chúa mãi im***, nguyên tác là tiểu thuyết của một nhà văn nổi tiếng người Nhật, bản dịch của Nguyễn văn Thực, nhà xuất bản Anh Em ấn hành trên giấy quí, Nguyễn Hữu Nhật vẽ bìa và trình bày. Sách dày 350 trang, giá 20 MK.

Cả hai ấn phẩm kể trên có thể xem như "tác phẩm mỹ thuật" công phu của Nguyễn Hữu Nhật, người chăm sóc trình bày tất cả ấn phẩm của nhà xuất bản Anh Em (Na Uy). Bạn đọc muốn có sách xin liên lạc với tạp chí Làng Văn hoặc theo địa chỉ của nhà xuất bản Anh Em trên Net:
Email: anhem@online.no
Phone: 55 93 06 33

🕮 Nguyên Nhi, ***Con gái người gác đèn biển***, Tập truyện ngắn, Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng xuất bản, sách dày 240 trang, giá 15 MK. Tuyển tập gồm 21 truyện ngắn của một nhà văn cộng tác thường xuyên với Liên mạng VHNT.
Địa chỉ liên lạc: Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng
c/o Lan Pham
P.O. Box 452512
Garland TX 75045 USA
Email: vhnt@saomai.org
Website: http://www.saomai.org

🕮 Ninh Hạ, ***Cơn giông ngày về***, tập truyện ngắn, Văn Mới xuất bản, Tựa của Doãn Quốc Sỹ, bìa Đinh Cường, trình bày của Đoàn Duy Hiệp, sách dày 144 trang, giá 10 MK. Theo nhận xét của nhà văn Doãn Quốc Sỹ, tác phẩm gồm 8 truyện ngắn hay. "Tôi đi vào thế giới truyện ngắn của Ninh Hạ, thoáng gặp đâu đó những mảnh dĩ vãng điển hình của thời chiến đấu một mất một còn với cộng sản, của thời mất nước và tù đày. Có những kỷ niệm thân tình hồn nhiên, dí dỏm dễ thương làm sao!"

Sách do Văn Nghệ phát hành.

🕮 Võ Phiến, ***Văn học Miền Nam,*** *Truyện I, Truyện II, Truyện III,* Văn Nghệ xuất bản và phát hành. Đây là ba cuốn trong bộ Văn Học Miền Nam, thể loại Truyện. Tác giả giới thiệu, nhận định và trích văn các nhà văn viết truyện ở Miền Nam trong hai mươi năm từ 1954-1975, xếp theo thứ tự ABC (căn cứ vào họ hay chữ đầu của bút hiệu).

Truyện I: Bình Nguyên Lộc, Chu Tử, Doãn Quốc Sỹ, Duy Lam, Duyên Anh, Dương Hùng Cường, Dương Nghiễm Mậu, Đỗ Thúc Vịnh, Đỗ Tiến Đức, Hoàng Ngọc Biên, Hoàng Ngọc Tuấn, Lê Tất Điều, Lê Xuyên, Linh Bảo, Mai Thảo, Mặc Đỗ.

Truyện II: Ngô Thế Vinh, Nguyên Sa, Nguyễn Đình Toàn, Nguyễn Hoạt, Nguyễn Mạnh Côn, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Nguyễn Thị Vinh, Nguyễn văn Xuân, Nguyễn Xuân Hoàng, Nhã Ca, Nhất Linh, Nhật Tiến, Phan Du, Song Linh, Sơn Nam, Thanh Nam.

Truyện III: Thanh Tâm Tuyền, Thảo Trường, Thế Uyên, Tô Thùy Yên, Trần Thị NgH., Trùng Dương, Túy Hồng, Tuyết Hương, Tường Hùng, Văn Quang, Viên Linh, Võ Hồng, Vũ Bằng, Vũ Hạnh, Vũ Khắc Khoan, Y Uyên.

Mỗi cuốn dày trên dưới 450 trang, giá mỗi cuốn 18 MK.

🕮 Phan Hưng Nhơn, ***Thời buổi bình minh của lịch sử dân tộc Việt Nam***, biên khảo, Lam Sơn xuất bản. Đề tài biên khảo của tác giả vượt ra ngoài khả năng kiến thức của người giới thiệu sách mới, nên người phụ trách không biết viết thế nào. Chỉ xin cảm tạ thiện ý của tác giả đối với Văn Học. Sách tặng, không đề giá bán và cách liên lạc để có sách.

🕮 ***Tiếp cận tư tưởng Việt Nam***, *tư tưởng Nguyễn Du qua Đoạn Trường Tân Thanh*, của Nguyễn Đăng Trúc, Định Hướng Tùng Thư xuất

bản, sách dày 160 trang.

Tiếp cận tư tưởng Việt Nam và vấn đề triết học, của Nguyễn Đăng Trúc, Định Hướng Tùng Thư xuất bản, sách dày 150 trang.

Nhân quyền và Giáo hội, những suy tư lịch sử và thần học, Tủ sách Muối Đất, Định Hướng Tùng Thư xuất bản, sách dày 104 trang.

Một cái nhìn mới về học thuyết xã hội công giáo, Hervé Carrier, S.J., Tủ sách Muối Đất, Định Hướng Tùng Thư xuất bản, sách dày 70 trang.

Tất cả bốn tác phẩm kể trên do Định Hướng Tùng Thư, cơ quan xuất bản của một nhóm trí thức Công giáo ở Pháp gửi tặng.

Muốn có các sách kể trên xin liên lạc về:
Định Hướng Tùng Thư
13 G Rue de l'III
67116 Reichstett - France
Phone: 3 88 20 58 22
Fax 3 88 20 13 34
Email: dinhhuong@aol.com

🕮 ***Cường Để & Nữ Trung học Qui nhơn,*** đặc san của cựu học sinh hai trường Cường Để và Nữ Trung học Qui nhơn ở vùng Houston TX thực hiện, một tập kỷ yếu vô cùng công phu dày đến 450 trang, có đóng góp bài vở của rất nhiều cựu học sinh hai trường vào giai đoạn 1955-1975. Phần công phu nhất là sưu tập được địa chỉ và số điện thoại hiện tại của một số cựu giáo sư và học sinh Cường Để & Nữ Trung học, ở trong nước cũng như ở nước ngoài.

Đây là công trình của một nhóm cựu học sinh tha thiết với trường xưa bạn cũ, gồm các bạn: Nguyễn Mạnh An Dân, Nguyễn Thị Vân Nga, Phạm Ngũ Yên, Ngô Du Trung, Võ thị Lan, Thanh Thủy, Phạm văn Nộ, Lê Đại Đồng, Nguyễn văn Gia Phong.

Một tập kỷ yếu các bạn cựu học sinh Cường Để - Nữ Trung học Qui nhơn cần có.

Địa chỉ liên lạc:
Thư từ bài vở: Nguyễn Mạnh An Dân
5900 Ranchester # 1206, Houston TX 77036
Tiền bạc ngân phiếu gửi về:
Nguyễn thị Vân Nga
12563 Toulouse, Houston TX 77015

thư tín

Anh Tiến Võ (Virginia):

Kể từ lúc khởi đầu làm độc giả dài hạn của Văn Học đến nay, tôi vẫn ước mong có dịp đến California để thăm gia đình Văn Học. Một chút ước mong nhỏ vẫn chưa đạt được. Tuy vậy, tôi vẫn thấy rất gần gũi với các anh chị em trong gia đình Văn Học khi mỗi đầu tháng tôi và gia đình có được tờ Văn Học mới. Rất nhiều niềm vui rải rác trên từng trang Văn Học, từ Thư tòa soạn đến mục Nhắn tin, từ những mẩu đối thoại trong văn đến những cảm xúc trong thơ. Tất cả đều chảy một dòng xuyên suốt qua tim, qua óc, từ tác giả đến độc giả. Cho nên càng sống với Văn Học, càng thấy thân thương và quí mến Văn Học hơn. Nhờ có Văn Học mà gia đình tôi đã sống trong một thứ hạnh phúc rất Việt Nam. Hôm nay, tôi lại đem nguồn hạnh phúc đó đến gia đình bạn tôi, với địa chỉ một độc giả dài hạn mới kèm theo thư này.

Văn Học: Thư của anh, nói theo kiểu chữ nghĩa văn chương, gồm đủ cả "ước mơ và hiện thực". Ước mơ của tất cả những người viết văn và làm báo văn chương, là có được những bạn đọc tâm đắc như anh. Hiện thực là những người bạn tâm đắc ấy đồng thời cũng là những độc giả dài hạn để tờ báo có phương tiện sống còn. Giá trị của lá thư lớn quá, nên thay vì trả lời bằng thư riêng, xin phép anh được công bố lá thư trên mục Thư tín để chia sẻ niềm vui với các bạn đọc khác.

Có một sơ sót của ban quản lý chắc anh và người bạn mới đã biết: vì tách riêng thư anh viết và tấm check, nên thay vì gửi ngay báo cho bạn độc giả mới, chúng tôi lại gia hạn thêm một năm cho anh. Sơ sót này đã kịp thời điều chỉnh. Chắc bạn độc giả mới anh giới thiệu đã nhận được Văn Học số tháng Sáu 1999.

Chị Phạm thị Hảo, St. Petersburg.

Ông Nam Dao viết hay quá, tôi phải đọc vở kịch "Treo đầu dây quan

họ" đến ba lần liên tiếp, và phải suy nghĩ về kịch bản này cả tuần lễ. Tôi tiếc cho những người không có cơ hội hoặc bỏ qua cơ hội để đọc những truyệt phẩm như vậy. Xin cảm ơn Văn Học đã cho độc giả chúng tôi có dịp thưởng thức tác phẩm bất hủ này.

Văn Học: Chúng tôi sẽ chuyển lời khen ngợi nồng nhiệt của chị đến tác giả. Nhiều bạn đọc Văn Học cũng đồng ý với chị. Một số bạn đọc ở Việt Nam cũng đọc được kịch bản này trên website Văn Học qua Internet, và kịch bản được phổ biến rộng. Kinh nghiệm cho thấy bạn đọc không thờ ơ với những tác phẩm có giá trị. Khi "hữu xạ", tự nhiên "hương" sẽ bay xa. Một lần Chị đã góp ý kiến về một truyện ngắn của nhà văn N.T.H. Lần này, Chị góp ý về kịch của Nam Dao. Chị biết không, độc giả như Chị đúng là độc giả lý tưởng mà tất cả những người cầm bút mong ước có được.

Anh Nguyễn Đỗ Mai, San Jose CA

Chúng tôi đã gửi những sách anh nhờ mua hôm 18 tháng Sáu, chắc anh đã nhận được đầy đủ. Những sách do Tạp chí Văn Học xuất bản đều do nhà xuất bản Văn Nghệ phát hành. Nhân tiện đây, xin giải thích chung cho một số bạn đọc về mối quan hệ giữa tạp chí Văn Học và nhà xuất bản Văn Nghệ. Tờ Văn Học và các nhà xuất bản Văn Nghệ (cũng như Văn Mới, Thanh Văn) có mối quan hệ rất mật thiết, thân tình, nhưng hoàn toàn độc lập về việc điều hành, tài chánh. Những gì liên quan tới tiền bạc hoặc xuất bản, bạn đọc cũng như bạn văn xin liên lạc thẳng với các nhà xuất bản.

Anh Nguyễn Đức Thanh, Houston

Nhận điện thoại của anh giải thích về chuyện gia hạn trễ, chúng tôi rất áy náy. Quản lý một cái chợ, bận bịu và phức tạp đến mức nào, thì người trong gia đình chúng tôi đã trải qua. Đoạn trường ai có qua cầu mới hay. Thế mà anh còn có thì giờ liếc qua Văn Học là quí rồi. Nghe nói nhiều đồng hương bên đó nhờ nghề này mà giàu có. Anh cũng bảo tuy không có nhiều thì giờ nhưng cũng rán mua VH đủ để khi rảnh có cái gì mà đọc. Mong anh đạt được hoàn cảnh tối hảo để vừa đọc Văn Học, vừa làm thơ lại vừa đếm tiền liền tay.

Anh Đỗ Xuân Trúc, Oklahoma:

Ngay sau khi nhận được điện thoại anh báo tin không nhận được báo tháng Sáu, chúng tôi đã gửi ngay số báo bù bằng priority mail. Điều làm chúng tôi cảm động, là anh cứ lo Văn Học bị lỗ, đề nghị rút bớt một tháng trong thời gian đặt mua báo. Anh bớt lo lắng cho Văn Học. Chỉ với hai món tiền chi cho nhà in và

bưu điện, Văn Học có thể sống còn nhiều năm nữa. Vả lại, đây là cách giải quyết chung cho tất cả các trường hợp báo thất lạc: ngay sau khi được bạn đọc báo tin không nhận được báo, tòa soạn luôn luôn tìm cách gửi số báo bị mất bằng phương tiện bưu điện nhanh nhất.

Anh Chị Trương văn Thành,
Elk Grove CA:

Chúng tôi đã gửi bộ *Sông Côn Mùa Lũ* cho anh chị. Vì không biết anh chị có ý định biếu bộ sách cho ai, nên tác giả chỉ ký tên vào các trang đầu, không thể đề tên người được tặng. Mong anh chị đã nhận được sách khi đọc những dòng nhắn tin này.

Nhắn tin của nhà văn Nguyễn Mộng Giác:

Sau khi được tin bộ trường thiên *Sông Côn Mùa Lũ* đã tái bản ở Việt Nam, một số bạn đọc có liên lạc bằng điện thoại về Tòa soạn hỏi mua bộ sách nói trên. Chúng tôi có trả lời chung là bộ sách do nhà An Tiêm xuất bản ở Hoa Kỳ năm 1991 nay đã tuyệt bản (chỉ còn vài chục cuốn 3 & 4, không đủ bộ), nếu cần quí bạn có thể nhờ thân nhân tìm mua bộ SCML do nhà Văn Học tái bản ở Việt Nam, vì hai bản in giống y nhau. Nay tác giả được nhà xuất bản Văn Học trả một số sách từ tác quyền, bộ truyện cũng in làm bốn tập, 2000 trang trên giấy vàng nhạt, đóng hộp. Bạn đọc nào còn giữ ý định tìm mua bộ sách, xin liên lạc về Tòa soạn Văn Học. Giá cả bộ *Sông Côn Mùa Lũ* kể cả bưu phí bookrate là 50 MK.

Đã phát hành

CHÂN MANG GIẦY SỐ 6

Tập truyện của SONG THAO
Tựa Nguyễn Mộng Giác
Bìa Khánh Trường

VĂN MỚI xuất bản
VĂN NGHỆ phát hành

hộp thư

● Thư từ liên quan việc mua báo, gia hạn:

Tien Vo (Charlottsville VA), Thai Trang (Norman OK), Dr. Bùi Ngọc Tô (San Jose CA), Oscar Vu (báo bị trả về), Hoàng Quốc Bảo (Walnut CA), Dr. Vo B. Tuyet (Downsview Ont Canada), CTN Bao Khanh (Garland TX), Nguyễn văn Mẫn (Moorebank NSW Australia), Nguyễn Ngọc Anh (North Hills CA), Nguyễn thị Thu Hảo (San Diego CA), Đặng Thơ Thơ (Westminster CA), Nguyễn Lê Thủy Yên (Foster City CA), Hồng Anh Thư xã (Richmond VIC Australia), Nguyễn Đỗ Mai (San Jose CA), Bảo Nguyễn (Cherry Hill NJ), Võ Trọng (Roselindale MA), Lưu Phương Nguyễn (Germany, báo bị trả về vì đổi địa chỉ), Nguyễn Như Khuê (Springfield VA), Lê Trung Lập (Orlando, FL), Nguyễn Huy Thứ (Las Vegas NV), Nguyễn Đức Thanh (Emporia KS)

● Bài nhận được trong tháng:

"Hoa" gửi từ Santa Ana Ca, "Mấy thế kỷ sau" gửi từ Garden Grove CA, "Đường mây bay" gửi từ Atlanta GA, "Ru giấc cồn mây" gửi từ Santa Ana CA, Thư và sách của Phạm Quốc Bảo (Frankfurt Germany), "Xi" đừng giải nghĩa", "Quạnh hiu" gửi từ San Jose CA, "Nhìn trăng hết cảm" gửi từ Fountain Valley CA, Bản tin của Southeast Asian Archive UCI , "Bàng Bá Lân và Bản giao hưởng số 6" gửi từ Rosemead CA, "Phạm Quỳnh, Nhà văn hóa và Chính trị" gửi từ Dallas TX, "Đọc 'Những người Mỹ chung quanh chúng ta' gửi từ Seattle WA, "Gia tộc", "Bàn về văn học hải ngoại" gửi từ Hoà Lan, "Đánh rơi" gửi từ Gilroy CA, "Gửi cô gái Tam Kỳ, đất khổ" gửi từ Garden Grove CA, "Lệ nến", "Thưa gửi bùi ngùi" gửi từ Ontario Canada, "Nắng" gửi từ Long Beach CA, "Em về nắng hạ" gửi từ Kent WA, "Bàn thêm với NHQ về Sống và Viết..." gửi từ Chicago IL.

Những bài nhận được trên đây đều gửi qua bưu điện, và không kể những bài gửi qua e-mail Văn Học đã nhận được đầy đủ.

Hiện nay Văn Học dùng font chữ VNTimes/VNU, và layout bằng Pagemaker. Nếu quí bạn có sẵn nhu liệu chuyển hệ các font chữ như VNI-Tân Kỳ, xin chuyển bài giùm qua VNU trước khi gửi, để tránh trường hợp khi chuyển từ các font chữ khác sang VNU, bài bị thêm những dấu chữ vô nghĩa, hoặc các nguyên âm đầu câu không viết hoa.Trân trọng cảm tạ sự cộng tác của quí bạn.

NHỮNG SÁCH DO TẠP CHÍ VĂN HỌC XUẤT BẢN

Tạp chí Văn Học tuyển chọn những tác phẩm giá trị của các văn hữu cộng tác với Văn Học để xuất bản và giới thiệu cùng bạn đọc. Sau đây là những tác phẩm bạn đọc cần tìm mua:

Nụ tầm xuân
Tập truyện ngắn của Mai Kim Ngọc
Văn Nghệ phát hành, Giá 10 MK

Thơ Khoa Hữu
Thi tập của Khoa Hữu
Văn Nghệ phát hành, giá 10 MK

Tôi cùng gió mùa
Thi tập của Nguyễn Xuân Thiệp
Văn Nghệ phát hành, giá 12 MK

Những bài văn sử
cuốn sách mới nhất của Tạ Chí Đại Trường
dày 200 trang. Văn Nghệ phát hành, giá 10 MK

Viết và Đọc
Tiểu luận phê bình văn chương
của Trần Hữu Thục (Trần Doãn Nho)
Văn Nghệ phát hành, giá 13 MK

Trong mê cung
Tập truyện ngắn của Nguyễn Trung Hối
Văn Nghệ phát hành, giá 13 MK

Thiên nga giữa cõi người
Tập truyện ngắn của Tâm Thanh
Dày 200 trang. Văn Nghệ phát hành, giá 10 MK

Xin liên lạc **Nhà xuất bản Văn Nghệ**
PO Box 2301 Westminster CA 92683 USA
Phone: (714) 527-5761

DU KHÁCH NÀO TỚI VÙNG ORANGE COUNTY
CŨNG ĐỀU GHÉ LẠI

VĂN KHOA

9200 BOLSA AVE., STE. # 123 • WESTMINSTER • CA 92683 •
(Trong khu Phước Lộc Thọ)

TEL: (714) 892-0801

SÁCH MỚI VỀ

20 năm binh nghiệp - Hồi ký Tôn Thất Đính (455 p.) $22.00
Những huyền thoại & Sự thật về Chế độ Ngô Đình Diệm (493 p.) Vĩnh Phúc $22.00
Xóm Đạo (612 p.) Truyện dài mới nhất của nhà văn Nguyễn Ngọc Ngạn $25.00
Truyện Kiều và Tuổi trẻ (694 p.) Lê Hữu Mục & Phạm thị Nhung $32.00
Việt Nam một thế kỷ qua (323 p.) hồi ký của Nguyễn Tường Bách $16.00
Mây mù thế kỷ (338 p.) Tiết lộ mới về hậu trường chính trị Hà nội, Bùi Tín $18.00
Hồi ký Nguyên Sa (412 p.) di sản quí của nhà thơ bất hủ Nguyên Sa $18.00
Đường mây trong cõi mộng (416 p.) Đại sư Hán Sơn, Nguyên Phong phóng tác $18.00
Góc trời Ngô Thụy Miên (55 p. khổ 8.11) tập nhạc của Ngô Thụy Miên $13.00
Cẩm nang căn bản điện toán (322 p.) sách thực dụng của Tôn Thất Thái $14.00

Ở xa xin gửi chi phiếu đề cho Văn Khoa, giá tiền bằng giá ghi trên, miễn cước phí ở Mỹ.

SÁCH VĂN KHOA MỚI XUẤT BẢN

GÓC TRỜI NGÔ THỤY MIÊN
(Tập Nhạc 56tr.) $13.00

NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ
P.O. BOX 2301
WESTMINSTER, CA 92683, USA
TEL&FAX: (714) 527-5761

SÁCH MỚI

- NHỮNG HUYỀN THOẠI VÀ SỰ THẬT VỀ CHẾ ĐỘ NGÔ ĐÌNH DIỆM *Vĩnh Phúc* cựu chủ biên Ban Việt Ngữ đài BBC Luân Đôn 22MK
- BÚT KHẢO VỀ XUÂN I *BS Lê Văn Lân* 18MK
- BÚT KHẢO VỀ XUÂN II *BS Lê Văn Lân* 13MK
- DƯỚI BÓNG TỪ BI Nữ Phật Tử Nga *Inna Malkhanova* 11MK
- CÔ RƠM VÀ CÁC TRUYỆN NGẮN *Trần Mộng Tú* 12MK
- HỒ CHÍ MINH TẠI TRUNG QUỐC (Một Kẻ Ngụy Trang Chủ Nghĩa Dân Tộc Việt Nam) biên khảo *Tường Vĩnh Kính*, *Thượng Huyền* dịch 18MK
- HỒI KÝ VIẾT TRÊN GÁC BÚT *Nguyễn Thụy Long* 13MK
- CHUYỆN LÃO TƯỢNG PHẬT DI LẶC VÀ NÀNG NỆM MÂY truyện *Phạm Thị Hoài* 8MK
- NGƯỜI TRUNG QUỐC XẤU XÍ *Bá Dương, Nguyễn Hối Thủ* dịch 15MK

SÁCH PHÁT HÀNH

- TUYỂN TẬP BÌNH NGUYÊN LỘC *Võ Phiến* giới thiệu 20MK
- MÂY MÙ THẾ KỶ *Bùi Tín* 18MK
- TUYỂN TẬP SỰ THẬT 99 *Lê Hữu Dãn* 25MK
- QUỶ MA VÀ HỌC TRÒ phiếm và truyện *Huỳnh Văn Phú* 12MK
- NHỮNG BÀI VĂN SỬ *Tạp Chí Đại Trường* 10MK

Ngoài Hoa Kỳ, xin thêm 2MK cho sách giá từ 10MK đến 18MK.
Thêm 3MK cho sách giá từ 19MK đến 28MK.
Liên lạc với VĂN NGHỆ để nhận Thư Mục
với hơn 500 tựa sách của nhiều nhà xuất bản khác.
E-Mail: **vannghe@pacbell.net**
Homepage:**http://home.pacbell.net/vannghe**

Giá:$4.00